Année. N° 44. 1er AOUT 1912

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

SOMMAIRE :

MARCEL RIVIÈRE ET CIE, ÉDITEURS

1, RUE SAINT-BENOIT, PARIS

Le numéro : fr. 1.50

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE.

Directeur : JACQUES COPEAU

Secrétaire : JACQUES RIVIÈRE

Le Directeur reçoit le premier et le troisième samedi de chaque mois, de 3 heures à 5 heures.

Le Secrétaire reçoit le Lundi matin de 10 h. à midi, 1, rue Saint-Benoît

---

Adresser correspondance et manuscrits

15, RUE FROIDEVAUX, 15

Les Manuscrits ne sont pas retournés.

Les auteurs non avisés dans le délai de deux mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au Bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an.

Abonnement :

France, Alsace-Lorraine, Belgique et Luxembourg :
Un an, 15 frs. — Six mois, 8 frs.

Étranger :
Un an, 18 frs. — Six mois, 10 frs.

Pour les membres du corps enseignant en France :
Un an, 10 frs.

Abonnement sur papier de luxe : 25 francs.

Les abonnements partent du 1er des mois de Janvier et Juillet.

RÉFLEXIONS SUR LE ROMAN

A PROPOS D'UN LIVRE RÉCENT DE M. PAUL BOURGET[1]

Dans ses deux volumes, M. Paul Bourget réunit des préfaces, des discours, des articles, qui se rapportent en général aux thèses politiques et sociales du " traditionnalisme ". Je ne m'occuperai pas de ces thèses. Mais certaines pages, à l'occasion de Taine, de Balzac, de Tolstoï, de Melchior de Voguë, touchent à des questions sur l'esthétique du roman. La compétence de M. Bourget est ici certaine. Il a toujours été, et parfois à ses dépens d'artiste, un romancier conscient. Il a réfléchi sur la technique du genre. Il en a parlé beaucoup avec des maîtres : " Le dialogue, le portrait, la description, le choix du sujet, la crédibilité, la transcription du temps, la perspective des épisodes et celle des personnages, — autant de problèmes que nous agitions indéfiniment dans la chambre meublée de la rue Rousselet où vieillissait pauvrement Barbey, dans le logement encore bien mo-

[1] Paul Bourget : *Pages de Critique et de Doctrine*, 2 vol. Librairie Plon.

deste de la rue Dulong, aux Batignolles, où Maupassant commençait *Bel-Ami*, dans l'appartement bourgeois où Taine écrivait les premiers volumes des *Origines de la France contemporaine.*" Ses opinions méritent donc d'être sérieusement pesées.

Ce qu'il a éparpillé au fil de quelques articles, je tâcherai de le réunir en une file. On peut le grouper sous trois chefs : des réflexions sur les sources du roman, c'est-à-dire sur la psychologie du romancier, — sur la construction du roman, — sur les fins du roman.

I

Pourquoi écrit-on des romans, et quelles qualités y met-on précisément en jeu ? se demande M. Bourget, à l'occasion de l'*Etienne Mayran* de Taine. Taine avait commencé ce roman vers 1861, puis l'avait abandonné. M. Bourget indique les raisons qui le lui avaient fait entreprendre : la place matérielle, que l'état actuel des lettres fait plus brillante pour le romancier que pour le critique, les qualités d'artiste que se reconnaissait justement Taine, l'opinion qu'il avait, que le roman est, en tant que création, supérieur à l'analyse, et, en tant qu'analyse, supérieur au reste de l'analyse. Il commença *Etienne Mayran*, et il se découragea, parce qu'il se sentait trop sous l'influence de Stendhal, et parce qu'une certaine probité timide,

un certain manque d'imagination constructive le condamnant à l'autobiographie, l'autobiographie d'autre part choquait sa délicatesse d'homme comme une exhibition, choquait aussi sa conscience d'artiste qui n'appréciait de romans que ceux où "le cordon ombilical était coupé" et où "les figures tournaient". Il jeta alors dans un tiroir son roman inachevé, et se remit à son travail de critique et d'historien.

A tort peut-être, dit M. Bourget. Il aurait pu continuer cette œuvre et continuer sur cette voie, son roman étant meilleur et ses raisons d'y renoncer moins bonnes qu'il ne croyait.

Le roman, dit M. Bourget, n'imitait Stendhal que dans la mesure où tout débutant est tenu d'imiter quelqu'un. Taine aurait trouvé son originalité. D'ailleurs "le romancier grandissait en lui, de page en page. Le huitième chapitre atteste un étonnant progrès de métier sur le premier."

J'ai conservé pour Taine une admiration respectueuse et solide, et je ne sais s'il faut y faire rentrer ou en excepter la préférence que je donne ici au jugement de Taine sur celui de M. Bourget. J'ai déjà bien de la peine à supporter dans *Graindorge* tout ce qui est fiction. Observons d'ailleurs que *Graindorge* était inspiré des *Mémoires d'un Touriste* comme *Etienne Mayran* de *Rouge et Noir*. Mesurons la distance de Stendhal à Taine romancier, et considérons la nature de l'imitation. Victor Hugo à

trente ans imite Walter Scott, et il écrit *Notre Dame de Paris.* A cinquante ans passés il imite Eugène Sue et écrit *Les Misérables.* C'est l'imagination qui allume l'imagination. C'est une imitation par l'extérieur ; un mouvement et un décor qu'un romancier suggère à un autre romancier, et où celui-ci met son âme. Toute imitation féconde est une imitation superficielle, l'imitation d'une forme, d'un dehors. Plus un écrivain a de *dehors*, et plus il est accessible à cette imitation féconde, plus il rayonne d'une nature généreuse. Racine, qui est le maître de l'intérieur, du dedans, n'a pu être imité que par de froids pasticheurs. Voyez au contraire combien de génies débutants ont pu prendre pied par l'imitation la plus candide, la plus palpable du drame shakespearien, exprimer à travers cette imitation une âme nouvelle : Schiller avec *Les Brigands*, Gœthe avec *Gœtz de Berlichingen*, Hugo avec *Cromwell*, Musset avec *Lorenzaccio*, Ibsen avec *Empereur et Galiléen*, Maeterlinck avec *La Princesse Maleine.* M. Bourget lui-même, de qui a-t-il appris son métier ? De romanciers à dehors, à technique visible, de Walter Scott et de Balzac. Il est aussi dangereux d'imiter Stendhal que d'imiter Racine, parce que tous deux sont, à des points de vue bien différents, un paradoxe de limpidité et de simplicité, parce que l'imitateur voudra ajouter à leur dedans des dehors, les compléter, les enrichir, faire mieux, — et tout sera gâté. La

spontanéité de Stendhal est pour Taine une nature qui est en deçà de l'art, et qu'il s'efforce d'amener à l'art. *Etienne Mayran*, c'est du Stendhal écrit, habillé, composé, — manqué. Son héros est un Julien Sorel factice, fait de quelques pièces raides. Taine a bien jugé. Il a vu qu'Etienne ne vivait pas, et que lui ne ferait jamais vivre de personnages imaginaires. Il s'est rabattu sur le réel, sur les personnages historiques, mais ses portraits des *Origines* sont composés en somme comme son Etienne Mayran. Son Danton, son Robespierre, son Napoléon, ont une vie puissante et monotone, pensée à priori, organisée non pas autour d'une âme, mais autour d'une définition, d'une faculté maîtresse. Ils témoignent d'un génie d'interprétation par l'abstrait, non de réalisation dans le concret, et ce génie est mal à sa place hors de l'histoire. La raideur naturelle à ses lignes, c'est toujours vers Stendhal que Taine se tournait pour essayer de la détendre et d'épouser plus près la souplesse de la vie. Chaque année, nous dit-il, il relisait *La Chartreuse de Parme*.

Observons que, des deux héros, Etienne Mayran est raconté dans une autobiographie de Taine, tandis que Julien Sorel est composé par Stendhal assez objectivement, à l'occasion d'une cause célèbre jugée aux assises de Grenoble. Ce n'est pas seulement la différence de deux écrivains qui nous occupe, mais celle de deux genres. Il est très rare

qu'un auteur qui s'expose dans un roman fasse de lui un individu vivant. Des *Mémoires* donnent bien l'impression de la vie, mais tout autre que celle d'un roman. Balzac, qui luttait contre l'état-civil, a mis au jour une fois au moins un personnage amorphe, un enfant qui n'a pas un trait de l'enfant : c'est lorsqu'il a voulu se raconter lui-même et qu'il a écrit *Louis Lambert.* Et *Louis Lambert* nous donne peut-être dans son didactisme la clef théorique de cette faculté du vrai romancier, qui crée des personnages avec sa substance propre (ce que Balzac comme Schopenhauer appelle sa *Volonté*) et, livré à eux, cesse d'être intéressant pour lui-même, soit qu'un tel état devienne chez lui, par l'entraînement professionnel, une habitude, comme pour Balzac, ou qu'un égotiste comme Stendhal y trouve un alibi momentané, ou qu'il flotte, comme c'est l'ordinaire, entre ces deux types extrêmes. En d'autres termes, le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible, la biographie par Sextus Tarquin de tous ces Sextus Tarquins que, dans l'apologue qui termine la *Theodicée* de Leibnitz, la divinité montre à Sextus peuplant à l'infini l'infinité des mondes possibles. Il semble que certains hommes, les créateurs de vie, apportent la conscience de ces existences pos-

sibles dans l'existence réelle. S'ils prennent pour sujet de leur œuvre cette existence réelle, elle se réduit en cendre, elle devient fantôme, sous la main qui la touche. Elle a eu sa vie, elle n'a pas droit à une autre. Le génie du roman fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel. De chaque coulée, il exige qu'elle soit de source, et vierge.

Le point où Taine s'est découragé de son roman est celui-là même où ce roman paraît à M. Bourget prendre son plus vif intérêt. " Rien de plus intéressant, dit M. Bourget, rien de moins souvent traité que ce thème, si riche pourtant en signification : l'adolescent qui commence à penser. Balzac l'a touché, avec sa supériorité habituelle, dans *Louis Lambert*. Le huitième chapitre d'*Etienne Mayran* peut être mis en regard. " Question en effet très curieuse. Comment se fait-il que ce thème ait été, comme le remarque M. Bourget, si peu traité ? Et comment se fait-il qu'il ait été traité de façon en somme si scolastique et si sèche par Balzac et par Taine ? Est-il pour l'homme de réflexion et de pensée un thème plus abondant en musiques prenantes, que celui où il revivrait son entrée dans le monde vierge encore de l'intelligence ? Comme on se souvient de son premier émoi de jeune homme, celui qu'on ne revivra jamais, devant un matin d'Italie, ne garde-t-on pas vibrant encore le premier *Italiam ! Italiam !* qui dévoile à des regards fiévreux de seize ans l'univers des idées, et com-

ment l'art peut-il faillir à son devoir naturel de lui donner la seconde naissance, de le transcrire au registre d'or ? C'est un fait pourtant : il y a manqué.

Ou plutôt il l'a fait une fois, et jamais plus il n'y est revenu. Ce lever de soleil de la pensée et sa rougissante ferveur, nous les avons vus dans les dialogues de Platon, et pas ailleurs. L'art d'Athènes a, de ses doigts légers, et d'une seule et frêle ligne, ainsi qu'à la paroi d'un vase, tracé cette figure sacrée ; et elle fait la seule des figures antiques qu'une délicatesse secrète défendit à l'art classique français, à tout l'art moderne, de s'essayer à reproduire. Pas un trait qui dans l'autobiographie intellectuelle de Descartes, dans le *Discours de la Méthode*, nous révèle ce collégien de la Flèche, figure olivâtre et maigre, aux cheveux noirs et aux yeux ardents comme un Bonaparte de la pensée, à l'heure où l'intelligence le toucha de son rayon et lui découvrit par la forêt scolastique ses droites avenues. L'enfance et l'adolescence sont pour le XVIIe siècle des infirmités naturelles dont il n'est pas décent de parler, une fois que la nature vous a soustrait à elles. Il semble que depuis les Grecs le péché originel ait été étendu à toutes les naissances, à celles aussi de l'esprit. Ce n'est pas le moment d'insister. Mais relisez un matin *Charmide* et *Lysis*, et allez voir ensuite au Louvre ce tableau anonyme du XVIIe siècle, qui s'appelle *Un précep-*

teur et son élève. Vous jouirez d'une belle courbe de pensée historique.

Comme le jongleur qui offre à la Vierge l'humble tribut de ses pauvres tours, Taine, sur cette aurore des jeunes socratiques, écrivit sa thèse latine, *De personis Platonicis*, devenue son article sur les *Jeunes gens de Platon*. Je l'imagine, adolescent, lisant Platon comme son voisin lisait *Daphnis et Chloé*, arrivant en fin de compte, avec cette thèse, à un triste alibi comme celui de ce voisin qui franchissait un seuil toléré. Nous sommes de pâles Epigones...

Mais ce sont là raisons à côté, et sentimentales. Pourquoi le roman de la jeune intelligence n'a-t-il pas été écrit, quand depuis un siècle tant de romans parfaits de l'enfance sont nés ? Je dis romans, et non souvenirs, ou plutôt je dirai souvenirs en tant qu'ils deviennent des romans, en tant qu'ils transforment l'enfant réel que l'on fut et que l'on ignore en l'enfant possible que l'on construit et que l'on croit avoir été. Peut-être l'enfance et l'adolescence sont-elles pour le roman deux matières très inégalement observables et fécondes. L'enfance paraît claire, limpide, spontanée, elle se livre, elle a sa vie et sa logique à elle, qui sont harmonieuses et complètes. L'adolescent est tout en secrets inavoués, en demi-teintes, en malaise et en transition. L'enfance marque un état et l'adolescence un passage. Pour l'artiste, pour le roman-

cier, l'enfance révèle une matière aimable, et l'adolescence dissimule un sujet ingrat. Il ne peut rendre sensible la transition de l'adolescence qu'en l'arrêtant, ordonner le désordre qu'en le supprimant. Evidemment nous ne savons pas ce qu'est, au fond, un enfant. Mais l'art dispose, pour créer des enfants vivants, d'une hypothèse commode, féconde, admirable : celle que le génie poétique est une enfance continuée, et que l'enfance est un génie poétique. Vraie ou fausse, cette hypothèse met, dans le roman enfantin, l'auteur de plain-pied avec son sujet. L'esprit d'observation et l'esprit d'invention, dont l'harmonie donne naissance au roman, bénéficient l'un et l'autre de conditions privilégiées : observation d'un sujet qui paraît si malléable et transparent, invention dont le ressort est le même que celui de la chose inventée, de la chose observée. Dans le *Moulin sur la Floss*, qui me paraît l'œuvre la plus donnante et la plus saine, la plus belle rivière épique du roman au XIXe siècle, comparez cette abondante création de poète qu'est l'enfance de Maggie et de Tom avec les formes rapides, abrégées, qui demeurent seules pour nous indiquer leur adolescence. Et George Eliot en avait fort bien conscience, puisqu'au sortir immédiat de l'enfance, elle les a fait mûrir tous deux par le malheur, les a soustraits à l'adolescence pour les jeter de suite dans la vie.

Tandis que le roman de l'enfance épanouit

l'ample et multiple figure d'un âge, le roman de l'adolescence, dans ce désarroi du romancier et de son sujet, se réduit à un point, à une crise, à l'histoire des premières amours. Et alors la psychologie de l'âge disparaît presque entière sous celle de l'amour. Les exceptions sont rares. Il ne me vient à la mémoire que celle de *Jean-Christophe*. A la différence de ce qui a lieu d'ordinaire, le chef-d'œuvre du livre, sa partie centrale et solide, c'est l'histoire de l'adolescent, c'est la vie de l'intelligence et des sens étudiée avec une minutie divinatrice, en fonction très précise de l'adolescence. On dirait que, dans cette histoire d'un musicien, Romain Rolland aborde le roman avec une nature de musicien, une nature qui ne s'arrête pas en tableaux, mais sympathise avec un mouvement, ne s'éprouve vivante que dans la fluidité pure, dans l'acte de la succession, dans une croissance ardente et fiévreuse, une adolescence perpétuelle.

C'est que le musicien Jean Christophe est une sensibilité, le contraire par exemple d'un Julien Sorel qui est une volonté, d'un Etienne Mayran qui va être une intelligence. Si l'adolescent qui commence à sentir, à aimer, peut devenir sujet de roman, il est très difficile au romancier que son héros sente, aime en adolescent, que l'accent soit sur ceci : un commencement. Sitôt que l'amour s'installe, il est l'amour éternel. Dès lors l'adolescent qui com-

mence à penser peut moins encore fournir matière à une œuvre d'art. Au contraire de l'amour, la pensée qui commence n'est pas dans son acte, elle paraît à celui qui l'a dépassée un état inchoatif, un balbutiement. Ce que l'on pense d'abord est toujours banal, et la flamme intérieure, le pur enthousiasme qui l'accompagne, apparaît ensuite, toujours, comme une illusion. L'idéal de la pensée est en avant de l'homme, dans une fin, et non en arrière, dans un commencement. Le fait de la pensée devient œuvre d'art en tant qu'il est cette plénitude et cette fin. Charmide et Lysis sont beaux, mais d'une beauté qui se rapporte à l'amour, à l'action, à la vie, et que l'émoi de pensée revêt seulement d'une fleur passagère, d'un duvet qui s'évapore dans une rougeur ou un sourire. La claire, l'indestructible et la substantielle beauté de la pensée en tant que telle, elle est dans le vieux Socrate du *Phédon :* " Et les Thébains diraient vrai, si ce n'est en ceci, qu'ils le savent. " Devant ces grandes plaines de lumière que connaissent la maturité et la vieillesse, comme les premiers feux pâlissent et ne relèvent bientôt que du silence et de l'oubli ! Vue du dehors, la pensée de l'adolescent fait un spectacle médiocre, aussi bien que l'amour chez Arnolphe. Roméo et Juliette qui meurent après leur premier nuit d'amour, Gaston de Foix, tué à vingt-deux ans dans l'éclat du triomphe et du génie, obtiennent un destin de

dieux privilégiés. Mais si je suis sensible à la grâce et à la ferveur de la *Danse devant l'Arche*, c'est qu'elle me mène à plaindre Henri Franck de n'avoir pas atteint le palier d'où il aurait souhaité qu'elle fût oubliée, s'il ne l'avait déjà lui-même oubliée.

On devine alors pourquoi la plume de Taine s'est découragée et cassée sur ce thème de roman qui lui paraissait si propice : " l'adolescent qui commence à penser ". Ce thème, il en a vu la misère, pas assez tôt heureusement pour ne pas confirmer son expérience et la nôtre au moyen de son stérile essai. Etienne Mayran commence à penser, non dans un émoi confus, mais par découvertes faites peu à peu, par acquisitions limpides, méthodiques, abstraites. " Il reste, dit M. Bourget, un clair et prudent bourgeois français qui continue de raisonner, même dans cette fièvre d'une révélation. Il en tire une philosophie, mais d'une utilité immédiate, et qui n'est pas très loin de celle de *Candide*, tant le célèbre : Cultive ton jardin, représente le fond même de notre race. " " Le train régulier des classes, dit Taine, les appels de la cloche, toutes les portions automatiques de la vie lui semblaient maintenant commodes, après lui avoir été insupportables. La pension était une mécanique qui lui ôtait le souci des choses inutiles. M. Carpentier et les maîtres d'études étaient des domestiques excellents pour mener et panser la

bête. " Cette façon raisonnable et sèche d'entrer dans le monde de l'intelligence peut-elle être celle d'un adolescent à l'esprit ardent, confus et généreux ? Le Taine de 1861, quelle pensée son sens au moins technique de la vie lui suggéra-t-il, lorsqu'il vit l'Etienne Mayran qui sortait de ses mains ? Un petit vieux de seize ans ! Il n'y a pas là seulement l'échec de l'auteur, mais l'échec du genre, du roman sur " l'adolescent qui commence à penser ", roman qui ne peut aboutir qu'à l'un ou l'autre de ces deux attentats, vieillir l'adolescent ou puériliser la pensée.

Quoi qu'il en soit de ce sujet particulier, M. Bourget regrette la décision de Taine et croit qu'il aurait réussi dans le roman : " Qui pouvait mieux que lui, dit-il, traiter ce thème ; l'histoire de la sensibilité d'un grand intellectuel dans le Paris d'après 1850 ? " Il se fût agi, cette fois, du roman de l'homme qui pense, et contre ce roman ne valent plus les objections de principe et de fait qui vont contre celui de l'adolescent au début de la pensée. Peut-être *Bouvard et Pécuchet* donne-t-il la caricature d'un grand et décisif roman dont la place était marquée à cette époque, et qui ne fut pas écrit, d'une *Recherche de l'Absolu* qui eût brisé son cadre individuel et flamand pour devenir un grand tableau social et vivant. Mais Taine ici était-il qualifié ? C'est possible. Qualifié pour nous donner une magnifique œuvre manquée, une œuvre

dont tous les personnages eussent été des automates saccadés, bâtis par principes, où l'on eût sauté avec effroi les pages d'esprit, comme celles de *Graindorge*, ou comme, dans *Etienne Mayran*, les tirades grinçantes et si douloureuses du camarade blagueur d'Etienne, du loustic de la pension Carpentier. Mais certainement on y eût rencontré des pages d'une masse et d'une gravité puissantes dont la musique nous soutiendrait encore : quelque figure visible, sous une forme ou sous une autre, — cabinet de savant ou bureau du ministère — de ces " petits faits " se dégorgeant innombrablement pour devenir sous l'esprit ordonnateur un système, un levier, une preuve ; le tableau dont Taine nous donne comme le carton dans le paragraphe de la *Révolution* sur Roland et sa femme dépouillant le courrier de l'intérieur. (On s'aidera à le situer dans un roman si on se rappelle le beau chapitre de *Cinq Mars* où Vigny peint Louis XIII désarmé devant le terrible portefeuille des affaires). On y eût trouvé de superbes méditations dans une forêt, et comme finale quelque colossale figure de la science inhumaine, pareille à celle qui termine les *Philosophes Classiques*, ou à la *Niobé* du *Voyage en Italie*.

M. Bourget estime que Taine " eût créé un type nouveau de fiction, comme il a créé depuis un type nouveau d'histoire. Je vois en esprit les quatre ou cinq livres qu'il eût composés ainsi. J'en

pourrais dire, me semble t-il, et la matière et la facture." La facture, soit : l'observation voulue, tendue et factice charriée dans le grand rythme épique que nous versent les *Origines*, — une formule, qui peut-être n'eût pas été très loin de celle de Zola. Mais la matière ? M. Bourget pense peut-être que Taine aurait pu présenter sous forme de roman les thèses auxquelles les *Origines* ont donné la forme historique, créer un roman social, un roman argumenteur, oratoire et qui cherche à convaincre, analogue à celui de M. Paul Bourget lui-même ? C'est un rêve bien chimérique. Taine portait en lui un fond de sérieux qui ne lui laissait pas concevoir que l'on pût présenter la vérité autrement que comme carrée et claire, au nom de celui qui l'affirme et sous sa responsabilité. Exprimer ses idées ou ses émotions par des personnages de roman lui eût paru un détour artificiel et peu loyal. Un certain sentiment des substituts négatifs et des approximations personnelles que comporte la vérité, sentiment qui peut équivaloir dans les romans de M. Anatole France, par exemple, à celui de la vie vraie et le remplacer subtilement pour aider l'auteur à créer, sous des apparences d'hommes, des points de vue, manquait à Taine. Et je suis étonné que M. Bourget n'ait pas évoqué ici la manière toute différente dont Renan résolut le même problème, put triompher là où Taine avait renoncé.

Lorsque Renan, plus tard, à vrai dire, que Taine, toucha à la narration et à la fiction, il y réussit en maître. Comparez les *Souvenirs* à *Etienne Mayran*, les *Drames Philosophiques* à *Graindorge !* C'est que Renan, avec un sens d'une merveilleuse finesse, usa de la fiction sans aller au devant d'elle, juste au moment de son chemin où elle s'offrait à lui comme un fruit à cueillir. Fiction ou souvenir, poésie et vérité : " Ce qu'on dit de soi, écrit-il, est toujours poésie." Cette poésie venait sous sa plume d'historien et de critique aux heures où la vérité se dissolvait pour lui en nuances, et je pense bien que s'il s'était écouté, s'il ne s'était pas cru attaché, par un devoir professionnel, à ses monuments historiques, déserts et morts aujourd'hui, ainsi qu'à son *Corpus*, il eût été très loin dans cette voie, eût conté, pour notre charme, bien d'autres histoires que celle du *Broyeur de Lin*, bâti d'autre théâtre que ses quatre *Drames.* " La forme de *Souvenirs* m'a paru commode pour exprimer certaines nuances que mes autres écrits ne rendaient pas. " Et ses drames, ce sont des conversations, dit-il, entre les lobes de son cerveau... Cette voie de la fiction, qui est celle de *Marius l'Epicurien*, de la *Rôtisserie de la Reine Pédauque*, du *Jardin de Bérénice*, d'*En Marge des Vieux Livres*, et où Renan est maître, voyez, sans que j'insiste, toutes les raisons qui la fermaient à Taine. Je crois qu'en somme il s'est bien jugé, et qu'en fait de roman

la limite vraie à laquelle sa nature lui permettait d'atteindre et de s'arrêter était son *Napoléon*.

Pourquoi et avec quelles qualités écrit-on des romans ? Comme M. Bourget, je n'ai pas voulu dépasser, dans une question si vaste, le cercle d'un exemple particulier. Que le lecteur transforme ici en raisons positives d'en écrire les raisons négatives qui ont retenu Taine et arrêté *Etienne Mayran*. Ces raisons positives ont elles-mêmes des espèces qui varient peut-être avec chaque romancier, qui varient certainement avec chaque groupe de romanciers. On voit quel effort et quel discernement seraient nécessaires à une critique et à une psychologie qui voudraient aller plus loin.

II

Le génie du romancier étant donné, ses personnages et ses milieux puisant dans sa vie leur vie, quelles seront les qualités essentielles et les qualités secondaires du roman ? A quelles conditions atteindra-t-il la qualité de chef-d'œuvre, et quels accidents le retiendront-ils sur un plan un peu inférieur ? On pense bien que M. Bourget ne traite pas cette énorme question, et que je ne m'y risquerai pas non plus. Je signalerai seulement, pour réfléchir à leur propos, les points où il l'effleure.

Constatant chez Tolstoï une puissance d'évoca-

tion créatrice aussi grande que chez aucun, il reconnaît (et ce n'est pas une nouveauté) " qu'il lui manque une autre qualité, sans laquelle il n'est pas de chef-d'œuvre accompli. Cette qualité, la rhétorique classique la nommait d'un terme bien modeste : la composition. " Et de ce que Tolstoï l'ignore, de ce que *Guerre et Paix* et *Anna Karénine* se déroulent sans plan organique, sans ossature, commencement, milieu, ni fin, M. Bourget conclut " qu'avec toute sa force, Tolstoï n'est encore qu'un génie informe et inachevé ".

(Remarquons que ce qui est vrai de ces deux grands romans, ne l'est pas de la *Mort d'Ivan Ilitch* ou de *Résurrection* qui sont bien charpentés).

On touche là à une question d'esthétique très délicate. Un roman qui n'est pas conçu selon un ordre de composition organique, comme une pièce de théâtre, est-il nécessairement inférieur ? (Je crois que M. Bourget a tort de comparer *Guerre et Paix* à *Tartuffe* et à *Hamlet*, puisqu'aucune œuvre dramatique n'a jamais existé sans composition serrée, et qu'il n'en est pas de même du roman). Mais, avant de qualifier, peut-être serait-il d'une bonne méthode de distinguer. Il me paraît que l'on peut, de ce point de vue, classer les romans en trois espèces, et je les appellerai, faute d'autres noms : le roman brut, qui peint une époque, le roman passif qui déroule une vie, le roman actif qui isole une crise.

Le roman qui a pour objet la peinture d'une époque présente cette époque dans sa complexité, de façon à donner une impression de temps multiple, de force inépuisable, d'un rythme de vie sociale qui déborde toute représentation individuelle, toute existence individuelle, et que l'on ne peut réduire au développement d'un organisme individuel sans le défaire et le dénaturer. C'est le roman de Tolstoï. Ce sont aussi *Les Misérables*. Cet art, M. Bourget ne l'admet pas : "J'ai souvent entendu dire, écrit-il, que l'incohérence d'un livre comme *Guerre et Paix* reproduisait merveilleusement l'incohérence de la vie. Ce sophisme ne résiste pas à la réflexion. La vie n'est incohérente que pour les intelligences incapables de démêler les causes. Elle est, au contraire, intimement et profondément logique pour qui sait voir ces causes, et le grand art littéraire consiste à montrer cette nécessité intérieure, l'ordre secret sous l'apparente anarchie des événements." On reconnaît le dogmatisme intempérant de M. Bourget. Tout est logique par un côté et mystère par un autre. Le romancier qui nous donne le sentiment du mystère nous amène à un sentiment vrai, tout aussi bien que celui qui nous fait toucher une armature logique. Mais il y a un sentiment du mystère plein et un sentiment du mystère vide. Lorsque Victor Hugo, ayant raconté la bataille de Waterloo, dans *Les Misérables*, se met à méditer

sur la chute de Napoléon, et ne lui trouve que cette explication amplement développée : Cet homme gênait Dieu ! — nous ne reconnaissons là que du bavardage et du bruit, c'est la forme vide du mystère. *Guerre et Paix* ne nous présente pas d'explication. Mais par la lenteur de la narration, par ses tours et ses retours, par son fractionnement en épisodes, il nous fait présentes et sensibles les forces de résistance passive qui usent et détruisent Napoléon. Ce génie oriental de patience et de durée que Tolstoï incarne dans Kutusof, il le développe, lui aussi, dans son roman même, et il nous oblige à l'incarner en lui. Napoléon qui s'étonne de ne pas recevoir à Moscou les propositions de paix d'Alexandre, et qui s'imagine que la guerre russe, comme un siège de Louis XIV, comme les campagnes de Prusse et d'Autriche, sera réglée régulièrement en cinq actes prévus (marche sur la capitale, grande bataille, entrée dans la capitale, traité de paix, rentrée dans Paris par les Champs Elysées), — lui que le silence d'Alexandre scandalise, c'est le romancier français demandant à *Guerre et Paix* nos qualités classiques. Alexandre Ier et Tolstoï, comment eussent-ils renoncé à ces deux trésors de la force russe, l'espace et la durée ? Nous sommes ici au cœur même de la vérité littéraire : un écrivain dont l'art est consubstantiel à son sujet et dont le sujet est consubstantiel à sa race.

Qu'un autre romancier russe, Tourgueneff, ait écrit des romans qui sont des chefs-d'œuvre d'harmonie, d'équilibre, de composition, cela ne diminue pas plus Tolstoï que Tolstoï ne diminue Tourgueneff. Tourgueneff est aussi russe en composant à la française que Tolstoï en décomposant à la russe. Il faut à la Russie sa capitale de nutrition, Moscou, et sa capitale de relation, Pétersbourg. *Anna Karénine* et *Fumée* sont deux chefs-d'œuvre. En refusant de préférer l'un à l'autre, je n'abdique pas mon jugement : il y a quelque chose de plus beau que l'un ou que l'autre, c'est l'un et l'autre, c'est leur opposition, et, par suite, leur harmonie.

Le roman passif ne crée pas le principe de son ordre. Il le reçoit tout fait de la réalité, de la vie. Il prend comme son unité simplement l'unité d'une existence humaine, qu'il raconte, et qui lui fait un centre. C'est en somme le type le plus simple et le plus commun du roman. *Gil Blas* en demeure chez nous le modèle. Il plaît particulièrement aux romanciers anglais. Dickens le pratique de préférence, George Eliot lui donne plus d'ampleur et de solidité en substituant volontiers la perspective d'une famille, comme dans le *Moulin sur la Floss* ou *Adam Bede*, à celle d'un individu, bien que cette dernière lui ait fourni un chef-d'œuvre technique, minutieux et un peu froid,

Romola. Ce genre de roman tient au premier, au roman brut, en ce qu'il dispose librement de la durée, en ce qu'il peut s'étendre indéfiniment sans perdre son unité, en ce qu'il accepte docilement toutes les digressions. Il va de soi qu'on y reconnaîtrait facilement plusieurs espèces secondaires, selon qu'il se rapproche davantage du roman brut ou qu'il va plutôt au roman actif. On y distinguerait par exemple ces trois catégories : le roman enregistreur, dont *Gil Blas*, *David Copperfield* sont les types, vrai roman passif, dont le héros est un homme moyen, modifié du dehors par les événements de sa vie, d'une vie qui a pour fin naturelle une expérience moyenne, indulgente, et qui se termine quand le héros est "arrivé"; — le roman progressif à évolution lente, le développement normal d'un caractère donné dès son principe ; les deux romans de Stendhal en sont les chefs-d'œuvre ; — le roman progressif à mutation brusque, qui portera de préférence sur des caractères de femme, et qui d'ailleurs ne se distingue pas profondément du précédent, puisque l'art du romancier cherche à établir sous l'apparence de cette mutation brusque les assises d'une logique : ainsi *Madame Bovary* et *Romola*.

Le roman actif est le roman dans lequel l'ordre n'est pas donné du dehors par l'unité d'une époque ou celle d'une existence humaine, mais est créé

par une libre disposition du romancier. Il isole et déroule un épisode significatif. Il est cette œuvre de composition méthodique qui paraît à M. Bourget la forme supérieure du roman. Je ne le contredirai pas ; mais il faudrait bien préciser le sens de ce terme, la *composition*, qui, si l'on veut sortir d'une généralité inopérante, est peut-être moins clair qu'il ne paraît.

“ Une chose est parfaite et entière, dit Aristote, quand elle a un commencement, un milieu et une fin ” (*Poétique*, VII), et il continue en montrant que, par ces trois termes, il ne faut pas entendre seulement des places dans la durée, mais des natures propres, irréductibles. M. Bourget, qui emploie les mêmes mots, ajoute : “ un point de vue. ” Evidemment ; mais c'est là le plus bas degré de la composition. Il est peu d'œuvres d'art assez inorganiques pour ne pas le comporter.

La vérité est que, si l'on sort de ces généralités, le terme de composition aura un sens propre à chaque art, même à chaque genre. La composition en sculpture est très différente de ce qu'elle est en peinture. Elle est encore plus différente de la musique aux autres arts. C'est ce que je ne puis développer ici ; mais je crois que, provisoirement, l'exemple du roman donnera une vraisemblance suffisante à cette idée générale.

Dans le roman, le terme de composition présente trois sens assez différents. Il y a l'art de composer

une intrigue, l'art de composer un caractère, l'art de composer un état.

L'art de composer une intrigue est, évidemment, un art, mais c'est, plus évidemment encore, un art inférieur. *Ivanhoé*, *Une Ténébreuse Affaire*, beaucoup de romans de M. Bourget, sont de ce point de vue bien composés, tandis que les *Trois Mousquetaires*, *La Femme de Trente Ans*, *Anna Karénine* sont, de ce même point de vue, mal composés. Mais un lecteur cultivé ne prend beaucoup au sérieux ni ce mérite ni ce grief. Dans *Eugénie Grandet* ou dans *Le Curé de Tours*, nous sentons que la qualité du chef-d'œuvre vient en partie de ce qu'il y a peu d'intrigue, de ce que le miel est sans cire, d'une sincérité et d'une transparence supérieures.

La composition de l'intrigue ne prend une valeur d'art que lorsqu'elle est un moyen dans la composition d'un caractère ou de caractères. Aristote loue Homère d'avoir choisi, pour composer l'*Iliade* et l'*Odyssée*, les épisodes de l'histoire d'Achille et d'Ulysse qui mettent le mieux en valeur leur caractère. Et j'y verrais une part essentielle dans l'art du roman si je ne réfléchissais à ceci que la beauté d'un roman non seulement peut exister avec une intrigue et des caractères à peu près nuls, mais encore peut être fondée précisément sur la nullité de cette intrigue et de ces caractères. C'est la découverte du réalisme et la formule de *Madame*

Bovary. Le frottement séculaire du rouleau administratif dans une petite ville normande y a détruit toute capacité d'événements dramatiques, y a fait les caractères émoussés, et le centre du roman n'est plus cette réalité d'action qu'étaient Achille et Ulysse, c'est au contraire un vide d'ennui en la personne d'Emma. Comme le roman de *Don Quichotte* fut conçu en un contre-roman, cette épopée typique de la France bourgeoise qu'est *Madame Bovary* fut imaginée en une contre-épopée. Elle est en même temps un contre-drame. Elle se relie à l'esthétique de Bouvard et Pécuchet quand ils préparaient la vie du duc d'Angoulème, et de Flaubert lui-même, cela va de soi, quand il écrivait *Bouvard et Pécuchet*.

Composer un état, c'est mettre son ou ses personnages dans une situation morale tragique, et, comme ce tragique est probablement le sommet de l'art, il semble que le roman ait chance de trouver là l'occasion de ses chefs-d'œuvre. *La Princesse de Clèves* est la composition moins d'une intrigue et d'un caractère que d'un état. M. Bourget, qui a écrit tant de romans médiocres, a réalisé peut-être avec *L'Echéance*, l'œuvre la plus saisissante du roman dans ce domaine. Mais cette composition tragique, elle n'appartient au roman que par accident, elle est le principe de la tragédie. Elle a sa place naturelle au théâtre. Cette forme qui devrait être, semble-t-il, la plus haute du roman, y est

exceptionnelle et précaire. Elle appartient à un autre genre, à un autre ordre.

Si l'œuvre composée, équilibrée, à la française, que M. Bourget oppose aux romans désordonnés de Tolstoï, était en effet la perfection du roman, comment expliquer que notre époque classique, lorsqu'elle a cultivé le roman, ait tourné si délibérément le dos à cette perfection ? M. Bourget cite le mot de Melchior de Voguë sur *Guerre et Paix* : " *Guerre et Paix* n'est pas un roman, c'est une *Somme*, la somme des observations de l'auteur sur tout le spectacle humain. " Une *Somme*, le mot est profond, mais précisément n'est-ce pas pour cela qu'elle est un roman ?

Nos deux siècles classiques ont, au fond, eux aussi, considéré le roman non comme une œuvre harmonieuse, équilibrée, composée et compensée, mais comme une *Somme*. On connaît les lendemains du *Cid*. Quels sont ceux de la *Princesse de Clèves ?* Le *Grand Cyrus* et la *Clélie* sont des *Sommes* comme le roman de Rabelais, des sommes de la vie précieuse et de l'analyse sentimentale. Et lorsqu'au XVIIe siècle survient une renaissance du roman, que sont toutes ses œuvres, sinon des *Sommes* ? C'est une Somme d'événements que le roman de Lesage ; où est la composition serrée dans *Gil Blas* et le *Diable Boiteux*, sinon à l'intérieur de chaque épisode ? C'est une Somme que les romans de Voltaire, malgré leur courte étendue : *Candide* et

Zadig ne consistent qu'en succession d'épisodes. Ce sont des Sommes que les romans minutieux et patients de Marivaux, la *Vie de Marianne* et le *Paysan Parvenu*. C'est une Somme que la *Nouvelle Héloïse*, composée à peu près, avec sa franchise de forme épistolaire, comme *Anna Karénine*. *Manon Lescaut* est à peine une exception, et *Paul et Virginie* compte ici vraiment peu.

La raison, elle s'aperçoit bien vite. C'est que le roman, pour l'âge classique, n'est pas précisément un genre. Il forme au-dessous des genres une sorte de milieu commun, vague, un mélange, une confusion, dont l'essence est précisément d'être ce mélange et cette confusion. Il se définit par opposition au genre privilégié, le théâtre, tragédie ou comédie, dont le principe est l'unité et la composition, et qui ne souffre, lui, ni mélange, ni désordre. On pouvait écrire, à quelques occasions, des comédies à tiroir comme *Les Fâcheux* ou *Le Mercure Galant* ; les tiroirs n'en étaient pas moins le contraire même du vrai théâtre. Au contraire les romans de Lesage, de Voltaire, de Rousseau, sont presque des romans à tiroirs, le *Diable Boiteux* et *Zadig* en sont tout à fait. Rien de plus commode que ces tiroirs, en effet, pour faire une somme, pour y vider des poches pleines. Tragédie, comédie, politique, pamphlet, musique, histoire, agriculture, larmes, rires, tout cela peut et doit se succéder dans un roman : le mélange de la prose

et des vers eût, partout ailleurs, scandalisé Boileau; mais du moment que la *Psyché* de la Fontaine était un roman...

Dire pourquoi ce genre inférieur l'a emporté au XIXe siècle sur les genres classiques, pourquoi le roman a débordé sur toute la prose ainsi que le lyrisme sur la poésie, ce serait s'engager dans des pages et des pages d'histoire littéraire. Mais en somme le principe des classiques était juste. Tout roman implique un minimum de composition (flottement n'est pas incohérence) ; mais aucun roman ne peut réaliser le maximum de composition : " Le *Ménage de garçon*, *Tartuffe*, *Hamlet*, dit M. Bourget, sont composés. Ils représentent des types d'art très différents. Un caractère leur est commun... Rappelez-vous par contraste *Guerre et Paix* et *Anna Karénine.*" Sur trois exemples de composition, M. Bourget, qui dit citer au hasard, est obligé d'en nommer deux qui sont du théâtre, et cela me paraît assez typique. Une texture de roman est toujours plus souple, plus indéterminée, que celle d'une œuvre dramatique. Un roman a le temps. Le théâtre, à qui les classiques concédaient vingt quatre heures, n'a pas le temps. Un roman a l'espace, et il décrit. La dispersion dans l'espace est interdite à la tragédie. L'esthétique propre du roman est bien, comme les classiques l'avaient vu, une esthétique de composition desserrée, de temps, d'espace. *La Princesse de Clèves* et *L'Echéance* ne me

paraissent pas moins des chefs-d'œuvre, mais des chefs-d'œuvre d'esthétique dramatique, comme la *Sainte Famille* peinte par Michel Ange est un chef-d'œuvre d'esthétique sculpturale. Ils font, eux aussi, en se déversant du côté dramatique, la preuve de cette plasticité, de cette fusion ou de cette confusion des genres qu'implique le roman.

C'est là sa vraie nature, et il est fort possible qu'il y retourne de plus en plus. Ce roman-somme à la Tolstoï, que le goût populaire français apprécia dans *Les Mystères du Peuple* et *Les Misérables*, et dont Balzac voulut après coup que la Comédie Humaine donnât au moins l'étiquette, *Jean-Christophe* nous le rend aujourd'hui, à une échelle un peu réduite. On demande, il est vrai, pour l'instant au roman des qualités de discipline et de construction ; peut-être s'apercevra-t-on que l'on atteint à ces qualités dans la mesure où l'on sort du roman, qu'elles appartiennent au théâtre et au discours direct.

Et si l'on persiste à leur maintenir le premier rang, ce qui serait assez mon avis, la conséquence en pourrait être pour le roman, pour le genre triomphateur du XIXe siècle, quelque mésestime du XXe.

III

Les préférences de M. Bourget sont pour le

roman qui prouve, pour la peinture de la vie qui amène à porter un jugement sur la vie. Je n'en veux pas venir à la question des fins morales de l'art, mais réfléchir seulement à deux problèmes que touche en passant M. Bourget.

Une des raisons pour lesquelles, selon lui, Taine abandonna son roman, c'est qu'il ne le sentait pas assez objectif, que toujours il se voyait derrière ses personnages, expliquant, commentant. Le vrai roman était, pour Taine, celui dont "les figures tournent" où "les choses et les gens existent comme des objets concrets" sans que l'auteur paraisse. C'était l'esthétique de Tourgueneff, de Flaubert, de Maupassant. M. Bourget ne croit pas qu'elle soit exclusive de l'esthétique opposée, qu'il préfère, et il n'a pas de peine à citer des chefs-d'œuvre fort peu objectifs, traversés de commentaires par l'auteur : *Adolphe*, *Sylvie*, les romans de Balzac. "Un roman, dit-il, n'est pas de la vie représentée. C'est de la vie racontée. Les deux définitions sont très différentes. La seconde est, seule, conforme à la nature du genre. Si le roman est de la vie racontée, il suppose un narrateur.... Un témoin... n'est pas un miroir impassible, il est un regard qui s'émeut, et l'expression même de ce regard fait partie de ce témoignage." Ainsi Balzac et Walter Scott. "*Colomba*, *Pères et Enfants*, *Madame Bovary*, sont des chefs-d'œuvre aussi, mais trop nettoyés, trop calculés. Vous cherchez

en vain ce jaillissement, ce parfait naturel qui, chez Balzac, se traduit en verve, chez Scott en bonhomie. "

Evidemment l'essentiel n'est pas d'avoir l'une ou l'autre des deux théories, il est d'avoir, dans l'une ou dans l'autre, du génie. Mais c'est dans l'esthétique à laquelle se rallie M. Bourget que le roman apparaît le plus clairement et le plus abondamment comme ce genre mixte dont je parlais tout à l'heure. Il paraît ici intermédiaire entre les mémoires du romancier et son imagination. Il nous rend fraîche et présente cette vérité psychologique que dans toute mémoire il y a imagination, dans toute imagination mémoire. Je crois pourtant que le rendement esthétique de cette formule est, tout compte fait, inférieur au rendement de l'autre.

D'abord il arrive presque toujours que cet auteur et ces personnages, qui coexistent dans le roman, se comportent de façon inégale sous la durée. Il faudrait pour qu'ils demeurassent de concert, que le génie critique et le génie créateur fussent, chez l'auteur, égaux, ce qui ne se produit pour ainsi dire jamais. Ou plutôt il faudrait que l'auteur, qui se tient visible dans son roman, fût un personnage aussi intéressant, ni plus ni moins, que ceux du roman même. Je crois bien que George Eliot seule réalise ce difficile et parfait équilibre. Il y a très peu de romans de Balzac

qui n'aient poussé au noir, c'est-à-dire où tantôt les péripéties feuilletonnesques, tantôt les commentaires filandreux ne remontent embarrasser et assombrir les figures. Au contraire il arrive souvent que l'humour anglais ait ce résultat de faire vivre dans un roman le visage du romancier de façon plus vive et plus durable que celui de ses personnages : ainsi Sterne ou Dickens. Pareillement ce qui reste le prodige et le délice des romans de Voltaire, ce sont ces doigts infatigables, d'intelligence et de flamme, ces doigts de fée railleuse toujours aperçus sous les robes transparentes de leurs marionnettes, sous le Guignol de *Zadig* ou de *l'Ingénu*.

Ensuite (et en conséquence) c'est un fait que *Colomba*, *Pères et Enfants*, *Madame Bovary*, les trois romans que cite M. Bourget comme exemples de la forme préférée par Taine, n'ont pas aujourd'hui un grain de poussière, sont demeurés intacts sous le temps, sans feuilles mortes ni branches caduques. Pas une œuvre de Balzac ni de Walter Scott n'a conservé cette netteté ; pas une qui n'ait ses taches de rouille, celles de Balzac dans la déduction souvent pénible des événements, celles de Scott dans la convention banale des caractères principaux. La présence matérielle de l'auteur l'induit au bavardage et au remplissage. Au contraire la forme impersonnelle a le mérite d'être une école, un effort, une discipline. Le roman objectif

exige impérieusement la qualité du style. La probité de la matière et celle de la forme n'en font qu'une. Ce n'est pas un hasard si le style de Walter Scott et de Balzac est discutable et discuté, tandis que celui des trois autres ne l'est pas.

Enfin le fait que l'auteur ne se déverse pas manifestement dans son œuvre n'empêche pas qu'il n'y soit présent. Seulement cette présence y est introduite elle-même comme une œuvre d'art. Elle s'encadre dans un personnage, et le comble de l'art consiste à faire de ce personnage un vivant comme les autres, non un raisonneur et un didactique, non un Cléante ou un de Ryons, à le placer simplement en un certain point d'équilibre et de vérité qui l'érige en substitut de l'auteur. Dans *Pères et Enfants*, c'est l'oncle Paul. Dans *Colomba*, Mérimée, Européen cultivé qui présente à des Européens cultivés, amateurs à la fois ironiques et badauds d'émotions fortes et de vie intense, les mœurs primitives de la Corse, a placé comme délégués de ses lecteurs et de lui-même le colonel anglais et sa fille. Dans *Madame Bovary*, Flaubert, plus ou moins consciemment, a peut-être atteint une note plus subtile et plus pure encore de l'art. Quoi ? ce roman amer, où il n'y a que des malheureux et des imbéciles, contiendrait un personnage pour figurer la pensée lucide, la présence observatrice de l'auteur ? L'auteur serait ailleurs que dans ces deux " mots d'auteur " qu'on lui a

reprochés comme contraires à son principe : “Ainsi se tenait devant ces bourgeois épanouis un demi siècle de servitude”, et dans l’épithète au dernier mot de Charles : “C’est la faute de la fatalité” ? Oui. Comme le sculpteur allemand qui se représente écoutant, sous la chaire à prêcher de Fribourg, son œuvre, Flaubert a personnifié sinon lui-même, du moins la méthode objective dont son roman est le fruit, dans le grand médecin qui arrive au dernier moment, près d’Emma, le docteur Larivière. En apparence il est inutile au roman comme il est inutile devant la mort. Il n’ajoute rien à quoi que ce soit de ce que le roman fait vivre. Il n’y représente aucune valeur d’existence, mais la valeur d’intelligence. Il est dans ce coin du roman l’idéal actif qui fait que le roman existe. Cette calèche, dont le tonnerre rapide roule vers la maison de Bovary sur le pavé d’Yonville, (j’ai encore la phrase et le bruit dans l’oreille) c’est la figure du romancier ; la patache du *Lion d’Or*, la patache de Sisyphe, montant et descendant chaque jour la côte qui relie Yonville aux centres, c’est l’image du roman. Le docteur Larivière n’a fait que passer, Homais seul a le bénéfice de ses consultations, — gratuites, et c’est le ruban rouge d’Homais qui met le point final au roman. Qu’importe ! Au dessus de ces dernières pages le lecteur a vu l’idéal pour lequel, dans son cabinet de Croisset, sur le manuscrit de sa Bovary, l’argile d’Homais pétrie

sous ses mains, geignait, souffrait, mourut Flaubert.

Cette autre question soulevée par M. Bourget : quelle différence y a-t-il entre la littérature à idées et la littérature à thèses (du point de vue du roman, s'entend), on voit qu'elle est en somme contenue dans la précédente. " La littérature à idées, dit M. Bourget, est celle qui dégage de la vie humaine, considérée dans sa vérité, les grandes lois qui la dominent. Son premier caractère est le réalisme de la peinture. Son but n'est pas de prouver telle ou telle théorie. Elle constate, puis elle conclut. La littérature à thèses subordonne au contraire la vérité de la peinture à une démonstration posée *a priori* dans l'esprit de l'auteur. Elle est idéaliste dans le mauvais sens du mot. Elle vient amender la réalité. Elle l'altère en vue d'un effet total à produire, qui sera la supériorité de tel principe sur tel autre. " Seulement, M. Bourget ne demande ses exemples qu'à la littérature dramatique (Corneille et Musset, — Voltaire et Hugo) dont l'optique est fort différente de celle du roman. Et cela peut-être parce que, s'il s'était attaché au roman, il aurait dû prendre pour exemple de la littérature à thèses, qu'il condamne, ses propres œuvres. Je sais bien que tout roman à thèse, *l'Etape* et *Un Divorce* comme les autres, sont écrits pour que le lecteur constate d'abord, et pour qu'il conclue ensuite, ou plutôt pour qu'il accepte la conclusion de l'auteur. Mais en réalité,

cette conclusion, ce n'est pas nous qui la tirons du roman, c'est l'auteur qui en a tiré son roman. M. Bourget, et les auteurs de romans à thèse, croient n'avoir fait que du roman d'idées, parce qu'ils ne représentent pas nécessairement comme de malhonnêtes gens ceux qui, d'après eux, pensent faux, et que le professeur Monneron est un aussi brave homme que le professeur Ferrand. Mais Monneron et Ferrand n'en figurent pas moins des conclusions de l'auteur ; si la vie conclut contre l'un et en faveur de l'autre, ce sont les idées de l'auteur, les événements voulus par l'auteur, qui y ont obligé la vie. Tous deux sont des *a priori*, comme leurs confrères de tous les romans à thèse, comme le Claude Gueux de Victor Hugo, et même comme l'Eudore des *Martyrs*. Le roman à thèse oblige le lecteur à une seule conclusion, et c'est pourquoi le son qu'il donne est mat, il ne vit pas, il ne se termine pas sur cet accent vital qu'est l'indétermination. Au contraire, tout roman vraiment représentatif de la vie sollicite le lecteur à des conclusions, et ce roman se comporte ici comme le théâtre. De *Polyeucte*, de *Phèdre*, des deux romans de Stendhal, de la *Recherche de l'Absolu*, d'*Anna Karénine* ou de *Fumée*, je tire d'abord une émotion de vie ou de pensée, puis cette émotion se refroidit et se disperse en une infinité de conclusions possibles, qui varient avec chaque époque et peuvent

varier avec chaque esprit. Il ne faut pas dire que l'œuvre d'art ne prouve rien. Elle est une capacité, une disponibilité de preuve. Mais elle n'est pas une preuve. M. André Gide s'est impatienté avec raison contre ceux qui voulaient que la *Porte Etroite* conclût à telle vérité, et contre tel ordre de pensée ou de sentiment. Il nous invitait à conclure, à conclure à nos risques, mais il ne voulait pas que l'on accusât son roman d'avoir conclu, l'auteur de s'être attaché à une besogne de lecteur, au lieu de convier et d'élever le lecteur à une besogne d'auteur.

M. Bourget a ainsi, d'une abondante expérience, posé çà et là des points de discussion. Mais la matière est évidemment trop riche pour que, malgré la longueur de ces pages, j'aie voulu, moi aussi, poser autre chose qu'à l'occasion et à la suite des siens d'autres points de discussion. La discussion peut-être n'en laissera pas grand'chose, mais comme c'est elle-même qui est le but de ces lignes, je m'y résigne et m'en applaudis.

Albert Thibaudet.

LES PORTS

I

Quand le désir ailé quitte ton âme lasse,
Et que rien ne l'émeut des univers connus,
Conduis-la vers les ports mystérieux qu'enlace
La palpitation muette des reflux.

Laisse-la accouder sa morne inquiétude
Sur les câbles rugueux et les lourds cabestans ;
Là, comme elle amarrés et pleins de solitude,
Des vaisseaux rouleront sur leurs robustes flancs.

Qu'elle demeure, assise au bord de la mer ronde ;
Qu'elle cherche, là-bas, l'immobile horizon
Tendu comme un fil bleu aux limites du monde
Pour qu'un désir nouveau lui cache sa prison.

Qu'elle boive le sel et l'odeur nostalgique
Du goudron frais séchant sur les planches des bords,
Et guette, entre l'eau noire et le soleil oblique,
Les retours empourprés des voiles dans les ports.

II

Voici l'anneau. Il mord solidement au môle,
Implacable, nouant nos destins irrités.
Trancher le nœud : laisser derrière son épaule
Un fantôme pâlir de morne humanité.

Dans le désert des nuits où la houle se traîne
Invisible, écouter, sous l'angoisse des cieux,
Les grands gémissements éperdus des sirènes
Monter du creux des eaux dans les brouillards huileux.

Voir des continents bleus où, par les nuits de lune,
Des fleuves oubliés glissent indolemment,
Des voiles en essor neigent une par une,
D'un abandon de rose en un miroir d'argent ;

Ou bien, parmi des sommeils de jonques, entendre,
Sous un ciel mou que le soleil jaune pourrit,
Un matelot chanter d'une voix rauque et tendre,
Sur un rythme de danse, un éternel ennui.

III

Voici l'heure où la femme en cheveux sort du bouge —
O ces rappels cassés qui guettent les marins —
Le halo d'une porte où claque un chiffon rouge
Happe un vomissement noir de sang ou de vin.

Il est temps de quitter les Ports où roule l'ombre :
Nulle n'abordera des barques aux beaux noms.
Les étoiles en pleurs sur les continents sombres
S'effacent tristement aux vapeurs du charbon.

Alors, insoucieux de la chaîne éternelle,
Lorsque tu reviendras vers la cité de fer,
Tu baisseras tes yeux, pour clore en ta prunelle
Un rayon qui longtemps a caressé la mer.

Et tu seras semblable aux barques ramenées,
Quand l'horizon violet étouffe un soleil mort,
Qui gardent longuement, en sanglantes traînées,
Les couchants disparus, au creux des voiles d'or.

LOUIS CHADOURNE.

DÉCOUVERTES

ASPIRATIONS

Celui-là est un enfant de la ville. Il a des lèvres trop rouges et des yeux ardents enfoncés dans un visage blême.

Il rentre de l'école. Il est de la classe qui sort dix minutes après les autres et où l'on a le plus de livres. Il rentre, penché en avant, sa gibecière aux reins. Longuement il vient d'être prostré d'attention, les bras croisés sur la table nue et noire. Au branle-bas du départ, il a respiré un grand coup, délivré, enfin détendu ; alors ses narines ont retrouvé l'odeur d'école à la fin du jour, l'odeur de fièvre, d'encre et de tableau noir humide, l'odeur qui fait rêver tristement aux grandes vacances.

Maintenant, dehors, le printemps naissant l'étreint et l'étourdit. Il va, titubant un peu, sur le trottoir qui est poudreux, qui est pénétré de clarté tendre et tiède et sur lequel il a envie de s'étendre. Une voiture de livraison passe à son côté ; le cheval a un trot pesant et nonchalant qui se plaît sur le pavé de bois, et dont le bruit plein est bon au cœur.

Quand c'est l'hiver, en rentrant de l'école, il regarde aux boutiques, ou compte les lumières voilées de buée. Quand il pleut, il se donne le désespoir d'entrevoir au passage la grande détresse des cours et des couloirs. Aujourd'hui, c'est la rue qu'il aime. Il fixe en marchant le halo blond, là-bas, et les maisons qui pèsent moins lourd et ont l'air heureuses.

Qu'y a-t-il au bout de la rue, au carrefour ? Une musique militaire qui passe ? des préparatifs de fête ? une bataille ? Il s'attend à un événement; il en a besoin. Il se rappelle le printemps électoral de l'année dernière ; des hommes discutaient dans la rue, des journaux arrivaient qu'on s'arrachait anxieusement; il y avait de grandes affiches rouges, encore ruisselantes de colle et qu'il lisait avec tout le monde; c'étaient des proclamations très graves où l'on parlait du Peuple, des Citoyens, de la République et de la Nation, comme dans l'histoire de France. Il évoquait tout de suite Mirabeau, les enrôlements volontaires, les Prussiens, et cela lui donnait un frisson qu'il aimait.

Le voici au carrefour : il n'y a rien; il n'y aura rien. C'était seulement dans l'air... C'est seulement dans sa poitrine.

Maintenant il s'enfonce dans le long couloir de sa maison. Tout au fond, la loge noire où somnole la concierge hydropique lui donne du dégoût et de la terreur : il pense à des rats.

Le premier étage est obscur ; mais à mesure qu'on gravit les autres, la lumière s'accroît, humble et dévouée ; même, là-haut, elle console d'un sourire les murs glacés et le bois disgracié des marches.

Il entre au logis; sa mère est absente, il est seul: son ivresse peut durer, son ivresse peut grandir encore.

Déchargé de sa gibecière, il est tout de suite à la fenêtre grande ouverte et s'accoude, les jambes molles, le front offert au ciel.

Au dessous de lui s'étalent des toits d'ateliers, vastes et plats ; puis une cour, puis d'autres bâtiments peu élevés ; et, seulement là-bas, se dresse la muraille des hautes maisons, reliée aux murailles latérales; en sorte que l'enfant possède un beau carré de ciel. Mais il y a autre chose : il y a la cheminée de tôle d'un lavoir ; fine, élancée, elle dépasse tout. Un long morceau d'elle, d'un noir profond et de contours purs, est seul avec le ciel si pur.

Certains jours comme celui-ci, l'enfant sent en lui quelque chose d'éperdu qui étouffe et voudrait démesurément grandir. Il ne sait pas nommer son tourment. S'il était dans la campagne, il choisirait le plus haut des arbres; il s'élancerait pour atteindre la cime et s'éblouirait de vertige, glorieux de ses mains écorchées. Mais c'est un enfant de la ville; il n'est libre que de son rêve. Pour son rêve,

il a ce morceau de ciel encadré de maisons pauvres et cette mince colonne qui devient le jaillissement et l'apaisement de lui-même.

Il regarde, il regarde ; il est tout près du ciel et c'est grâce à la cheminée, à l'extrémité si nette de la cheminée. Il est là-haut, en équilibre, dans un vertige, dans une fraîcheur qui le rend libre comme les oiseaux.

La cheminée est tenue par des fils de fer qui semblent merveilleusement fins et s'accrochent loin, sur des toits, à des points qu'on ne voit pas ; s'il voulait, il irait découvrir ces attaches en se suspendant aux fils et en se laisant glisser dans le vide. Il y aurait beaucoup de monde en bas pour le voir et l'acclamer. Ses yeux veulent suivre un des fils, mais s'égarent sur le ciel que, dans un grand ravissement, ils parcourent, et remontent jusqu'au zénith.

Ah le ciel ! il n'est plus revêtu de soleil ou de vapeurs; le voici nu et recueilli et c'est dans lui que toute la clarté réside. Il ne rit plus mais il est tout de même bien heureux, d'un bonheur qui palpite et défaille.

L'enfant demeure avec le ciel, intimement, se pénètre de lui et s'en extasie.

Seulement, le bonheur et l'amour d'un grand carré de ciel sont trop lourds pour un pauvre enfant.

Il voudrait bien se chanter un air qui ressemble-

rait à son mal et au ciel de ce soir. Il ne peut pas...

Mais voici que la cheminée du lavoir exhale soudain un peu d'une fumée rousse et légère, une fumée qui plaît au ciel et vous rapproche encore de lui.

Mais voici, très haut, virer trois hirondelles, et les cris qu'elles étirent dans l'espace sont comme un assouvissement.

L'enfant se laisse pleurer à chaudes larmes.

TÉMOIGNAGE

Je suis à peu près égaré dans un quartier que je connais mal, à la recherche d'une rue dont le nom même m'était inconnu jusqu'à ce jour. Je m'aperçois que j'ai perdu toute orientation. Le plus sage, maintenant, c'est de demander mon chemin.

Un homme, là-bas, arrive à ma rencontre; je ne sais pas encore si je vais m'adresser à lui ou en choisir un autre; j'attends de voir son visage...

Bien. Je peux accoster celui-là. Je ne risque pas de l'arracher indiscrètement à lui-même ; il n'est ni soucieux, ni affairé, ni méditatif. C'est un homme dont le métier doit être "d'aller en courses" ; il y va posément sans se hâter et non plus sans flâner.

Nous voici à portée de regards. Ses yeux se prêtent à ce qu'ils rencontrent avec bonhomie. Je n'hésite pas.

— Pardon, Monsieur, pourriez-vous m'indiquer la rue Dozulé, s'il vous plaît ?

Il répond à mon petit salut, s'arrête et empoigne sa barbiche, l'air perplexe.

— La rue Dozulé, la rue Dozulé, attendez donc... Ça doit être une rue neuve...

A ce moment, un livreur passe près de nous, une espèce de ballot aux reins et le nom d'un grand magasin sur sa casquette de cuir.

Mon homme l'arrête :

— Eh ! vous devez connaître ça, vous, la rue Dozulé ?

Le livreur fronce un instant les sourcils pour forcer sa mémoire ; puis il dit simplement :

— Je vais vous la trouver.

C'est un grand gaillard aux mains puissantes. Il se décharge de son ballot qu'il pose à ses pieds, il fouille dans sa tunique et en sort un petit indicateur. Je suis vraiment confus ; je lui dis :

— Comme je vous dérange !

— Laissez donc, ça délasse.

Et il feuillette son indicateur en répétant entre ses dents : D... D... La rue Dozulé...

Pendant qu'il cherche, l'autre avance une opinion :

— Cette rue-là doit donner dans la rue Marié. Il y a une petite rue qui descend ; je la vois bien, mais je n'ai jamais su son nom...

Il me vient subitement la pensée qu'ils sont là tous deux occupés de moi et de ma rue, qu'il ne me connaissent pas, qu'ils n'ont rien du tout à attendre de moi et cela m'emplit de joie et de gratitude.

Le livreur a trouvé :

— Eh bien vous vous trompez, mon vieux ; ça ne donne pas dans la rue Marié. La rue Dozulé commence à l'Avenue Alfred de Vigny et finit au Square du Petit Auteuil. Elle a 35 numéros. A quel numéro allez-vous, Monsieur ?

— Au..... 6.

— Alors, il faut gagner l'Avenue Alfred de Vigny.

— Vous n'y êtes pas tout de suite, remarque avec une inquiétude vraie, l'homme à la barbiche.

Et les voilà maintenant occupés tous deux à établir pour moi le meilleur itinéraire, du point où nous sommes à l'Avenue Alfred de Vigny. Je les écoute et attends, plein de confiance et comme étranger au débat. Mais qu'ils me rendent heureux !

Comment pourrais-je désespérer de leurs cœurs à tous, devant ces deux-là qui s'appliquent à tracer mon chemin et à m'épargner, le plus qu'il est possible, des pas et du temps.

Ils sont d'accord. L'itinéraire du livreur est adopté. Je devrai prendre d'abord la première rue à gauche ; ensuite, cela devient compliqué. J'affirme que je comprends très bien ; mais le petit employé sent bien que j'aurai tout oublié dans un instant. Il tire son crayon, trouve un bout de papier dans sa poche et me griffonne un plan sommaire, qu'approuve le livreur.

Je pars. Je ne sais pas les remercier assez. Je voudrais aider le livreur à replacer sa charge sur son dos, mais il ne m'en laisse pas le temps.

Je gagne allégrement l'endroit tout proche où je dois *prendre* à gauche ; alors je me retourne.

Ils ne sont plus ensemble ; ils ne sont même plus du même côté de la rue. Mais chacun s'est

arrêté sur son trottoir et me suit des yeux pour vérifier si je vais bien tourner à gauche.

Si je m'en allais étourdiment tout droit, ils me rappelleraient d'un cri.

Avant de disparaître, je leur fais de la main un salut vibrant ; puis j'examine le petit papier qui contient toute leur sollicitude.

Le plan est gauche, mais les noms des rues y sont écrits en toutes lettres et bien lisibles. Je pense aux recommandations écrites qu'on donne aux enfants.

Maintenant mon regard scrute les passants. M'aideraient-ils aussi à trouver ma rue Dozulé ? Sont-ils tous comme les deux hommes de tout à l'heure ?

— Oui, presque tous ; même je prends acte, à cet instant, qu'ils sont tous comme les deux hommes de tout à l'heure ; je me plais dans cette certitude qu'il arrive au plus mauvais d'être comme eux, sans se forcer, sans même y prendre garde ; que si j'arrête ce bourgeois maussade et lui demande poliment de me “ donner du feu ”, il me tendra sa cigarette avec un empressement soigneux, veillera au bon allumage de la mienne, et que nous échangerons au moins un sourire.

Ah ! je touche une fois de plus l'humble trésor sur lequel nous devons fonder. Il n'est pas secret, il ne se dissimule pas : comme l'air et la lumière, il est ostensible et partout.

CHARLES VILDRAC.

LETTRES DE JOHN KEATS A FANNY BRAWNE[1]

XXXIII

Kentish Town,
au moment de partir pour l'Italie.

Mon Enfant chérie,

Je m'efforce de devenir aussi patient que possible. Hunt s'emploie très gentiment à me distraire. D'ailleurs, j'ai votre bague au doigt et vos fleurs sur ma table. Je ne fais pas le projet de vous revoir déjà parce que ce serait une telle peine de vous quitter de nouveau ! Sitôt que je recevrai les livres que vous désirez, vous les aurez. Je vais très-bien cette après-midi. Ma chérie....

(*Signature coupée*).[2]

[1] Voir les numéros du 1er Juin et du 1er Juillet de *La Nouvelle Revue Française.*

[2] Le morceau coupé est si petit que rien ne peut manquer à la lettre originale que la signature — probablement donnée à un collectionneur.

XXXIV

Mardi après-midi.

Ma Fanny chérie,

J'ai passé cette dernière semaine à marquer les plus beaux passages de Spenser à votre intention et me consolant plus ou moins en m'occupant à vous procurer un plaisir, si minime soit-il. Cela a éclairé mes journées. Je vais beaucoup mieux. Dieu vous bénisse !

Votre affectionné,

J. Keats.

XXXIVbis

Mardi matin.

Mon Enfant chérie,

Je vous avais écrit hier, pensant voir votre mère. J'aurai l'égoïsme de vous envoyer cette lettre quand même, quoique sachant qu'elle vous fera un peu de peine, afin qu'elle vous fasse connaître ce que mon amour pour vous peut me faire souffrir, et qu'elle vous porte à me donner votre cœur le plus complétement possible, moi dont la vie entière dépend de vous. Un pas de vous, un mouvement de paupière pourraient me briser le

cœur ! Je suis avide de vous ! Ne pensez à rien qu'à moi ! Ne vivez pas comme si je n'existais pas ! Ne m'oubliez pas — mais ai-je le moindre droit de croire que vous m'oubliez ! Peut-être pensez-vous à moi tout le jour ? Ai-je le droit de désirer que vous soyez malheureuse à cause de moi ?.. Vous me pardonneriez de le désirer si vous saviez le désir passionné que j'ai de me sentir aimé de vous ; et pour m'aimer comme je vous aime, vous ne devez penser à personne qu'à moi, et encore moins écrire cette sentence. (?) Hier et ce matin, j'ai été hanté par une douce vision : je vous voyais tout le temps dans votre robe de bergère... Combien j'en ai souffert dans tous mes sens ! Combien mon cœur en a été ému ! Combien, à l'évoquer, mes yeux se sont remplis de larmes ! En vérité, je crois qu'un amour vrai suffit à occuper le cœur le plus vaste.

J'ai eu un vrai choc en entendant dire que vous alliez seule en ville. Pourtant je m'y attendais. Promettez-moi de ne pas le faire encore... jusqu'à ce que j'aille mieux. Promettez-le moi ; et puis, remplissez votre lettre des noms les plus caressants. Si vous ne pouvez le faire de bon cœur, mon amour, dites-le moi... dites ce que vous pensez ; si votre cœur est vraiment si attaché à la terre, confessez-le. Peut-être alors arriverai-je à vous voir à une plus grande distance, à ne plus vous considérer comme ma si complète propriété.

S'il vous fallait ouvrir la porte de la cage à votre oiseau favori, de quel douloureux regard ne le suivriez-vous pas tant que vous pourriez l'apercevoir !.. Lorsqu'il serait hors de vue, vous vous remonteriez un peu. Peut-être serais-je plus heureux, étant moins tourmenté, si vous me confessiez combien de choses vous sont nécessaires en dehors de moi, si réellement il en est ainsi ! " Comment ! devez vous dire, quel égoïsme ! quelle cruauté de ne pas vouloir me laisser jouir de ma jeunesse ! de vouloir que je sois malheureuse ! " Mais cela doit être ainsi si vous m'aimez ; sur mon âme, je ne saurais être satisfait à moins. Si réellement vous étiez capable de vous amuser à une partie de plaisir, s'il vous était possible de *sourire* à la face des gens, en désirant, *à l'heure qu'il est*, qu'ils vous admirent, vous ne m'avez jamais aimé ni ne m'aimerez jamais. Je ne vois la vie que dans la certitude de votre amour. Donnez-la moi, ma bien-aimée ! Si je n'en ai pas la conviction je mourrai de désespoir. Dès lors que nous aimons, nous ne devons plus vivre comme font les autres hommes. Je ne puis souffrir ce poison que distillent la sottise et le babillage. Vous devez être mienne jusqu'à mourir sur le gril si je le désire. Je ne prétends pas avoir une sensibilité supérieure à celle de mes semblables, mais je voudrais sérieusement que vous relisiez mes lettres, les bonnes et les mauvaises, et que vous considériez si celui

qui les écrivit est capable d'endurer longtemps encore les agonies et les incertitudes que vous semblez si particulièrement faite pour inspirer. Que me servira de retrouver la santé du corps si vous ne m'appartenez pas quand je serai guéri ? Pour l'amour de Dieu, sauvez-moi, — ou bien dites-moi si le caractère de ma passion vous effraye.

Dieu vous bénisse encore.

J. K.

Non — ma douce Fanny — j'ai tort. Je ne veux pas que vous soyez malheureuse — et pourtant, je ne puis m'en empêcher ! Il le faut, tant qu'il est une Beauté si suave. — Mon amour ! ma chérie ! Adieu ! Je vous embrasse. — Oh ! la torture !

XXXV

Mercredi matin.

Ma Fanny chérie,

J'ai été me promener ce matin, un livre à la main, mais, comme d'habitude, je n'ai été occupé qu'à penser à vous : je voudrais pouvoir dire que c'était avec agrément... Je suis tourmenté nuit et jour. On parle de m'envoyer en Italie ! Je suis sûr de ne jamais guérir si je dois rester séparé de vous aussi longtemps : et pourtant... malgré toute la dévotion que je vous porte, je n'arrive pas à éprouver une entière confiance en vous.

Les expériences passées, jointes à notre longue séparation me font souffrir des agonies que rien ne peut exprimer. Quand votre mère viendra, je lui demanderai adroitement et à brûle-pourpoint si vous avez été chez Mrs Dilke, car elle pourrait le nier pour me tranquilliser. — Je suis littéralement mort de fatigue, ce qui semble mon seul recours. Je ne puis oublier ce qui s'est passé. Quoi ?.. Ce ne serait rien pour un homme ordinaire, et pour moi... c'est la mort. Je voudrais me débarrasser le plus possible de ce souvenir. Quand vous aviez cette habitude de flirter avec Brown, vous n'auriez pas continué si votre cœur avait senti la moitié seulement d'une des angoisses que le mien traversait. Brown, qui est un excellent homme, ne se doutait pas qu'il me faisait mourir à petit feu. Je paye à présent le résultat de chacune de ces heures ; et à cause de cela, malgré les nombreux services qu'il m'a rendus, quoique sachant son amitié et son affection pour moi, quoique à l'heure qu'il est, sans son assistance, je serais sans un sou, je ne pourrai le revoir ni lui parler[1] avant que nous ne soyons

[1] Il semble que cette extrême amertume ait dû coïncider avec une aggravation de l'état physique ; car il est clair que cette lettre fut écrite après la séparation de Keats et de Brown à Gravesend, qui eut lieu le 7 mai 1819, et à l'occasion de laquelle il y a tout lieu de croire que les deux amis étaient toujours aussi étroitement unis. J'imagine que si l'occasion s'en fut présentée, Keats aurait revu Brown avec joie la semaine d'après.

tous les deux des vieillards, si tels nous devons devenir. J'aurai toujours ce ressentiment qu'on a joué avec mon cœur comme avec une balle. Vous direz que c'est de la folie ?... Je vous ai entendu dire qu'il n'était pas désagréable d'attendre quelques années. Vous avez des plaisirs. Votre esprit est distrait, vous n'avez pas, comme moi, vécu d'une seule et unique pensée... et comment l'auriez vous fait ?.. Vous êtes l'objet de mon désir le plus intense ; l'air que je respire dans une pièce où vous n'êtes pas est malsain. Je ne suis pas tout cela pour vous ; non ; vous pouvez attendre ; vous avez cent motifs d'activité ; vous pouvez être heureuse sans moi ; une partie quelconque, la moindre chose qui occupe la journée vous suffit. — A quoi avez-vous passé tout ce mois ?..[1] A qui avez-vous souri ?.. Tout ceci peut sembler sauvage de ma part ! Vous ne sentez pas comme moi ; vous ne savez pas ce que c'est qu'aimer ; peut-être le saurez-vous un jour ; votre heure n'est pas venue. Demandez-vous combien d'heures douloureuses vous avez vécues dans la solitude dont Keats fut la cause ? — Pour moi, je n'ai cessé d'être un martyr ; c'est la raison pour laquelle je

[1] Cette question semble bien indiquer qu'un laps d'un mois s'était écoulé depuis le jour où Keats avait quitté la maison de Hampstead qui était contiguë à celle de Miss Brawne, et d'où il pouvait suivre ses occupations d'assez près, de jour en jour. D'après cela, cette lettre serait environ de la première semaine de Juin 1819.

parle ; c'est la torture qui m'arrache l'aveu. J'en appelle à vous par le sang du Christ auquel vous croyez : ne m'écrivez pas si vous avez durant ce mois fait la moindre chose qu'il m'eût été pénible de voir. Vous pouvez avoir changé ; si non, si vous continuez de passer votre temps dans des salles de danse et autres sociétés comme je vous l'ai vu faire, — je ne tiens plus à vivre. — Si vous avez fait cela, je souhaite que la nuit qui vient soit pour moi la dernière. Je ne peux pas vivre sans vous... non seulement vous, mais vous *chaste*, vous *vertueuse*. Le soleil se lève et se couche, le jour passe, et vous suivez plus ou moins la pente où votre instinct vous entraîne... Vous ne pouvez concevoir la quantité de sentiments misérables qui vont et viennent en moi en un jour ! — Soyez sérieuse ! — L'amour n'est pas un jeu. Et encore une fois, n'écrivez pas si vous ne pouvez le faire avec une conscience de cristal. Je mourrais plutôt d'être privé de vous que de......

A jamais vôtre,

J. KEATS.

XXXVI

Ma Fanny chérie,

Ma tête est pleine de trouble ce matin, et je ne sais ce que je vais dire, bien que cent choses m'occupent. Il est de fait que je préfère encore vous

écrire, malgré tout ce qu'une pareille occupation comporte de souffrance que de jouir d'aucun plaisir auquel vous n'êtes pas associée, dût-il me rendre la santé. Sur mon âme, j'ai atteint avec vous le summum de l'amour. Je voudrais que vous puissiez sentir avec quelle tendresse je me complais dans l'évocation continuelle des différents aspects de votre manière d'être, de vos actes, de votre habillement : je vous vois, venant à ma rencontre, à la fenêtre ; je revois la moindre chose telle que je l'ai vue, encore et toujours, éternellement. Si les souvenirs sont heureux, dont je retrouve la trace, je vis dans une sorte d'heureuse misère ; s'ils sont malheureux, c'est dans une misère tout à fait misérable... Vous vous plaignez de ce que je vous maltraite en paroles, en pensées et en actions ! Je le regrette ! je regrette parfois amèrement d'avoir jamais pu vous rendre malheureuse. Mon excuse est que ces paroles m'ont été arrachées par la violence de mes sentiments. En tous cas, et, de toutes façons, j'ai eu tort. Si seulement je pouvais croire que je l'ai fait sans raison, je serais le plus sincère des pénitents. Je pourrais maintenant me laisser aller à mes remords, désavouer tous mes soupçons; je pourrais, quoique absent, me fondre en vous, cœur et âme... n'étaient certains passages de vos lettres... Croyez-vous donc possible que jamais je renonce à vous ? Vous savez ce que je pense de moi-même et ce que je pense

de vous. Vous savez combien je sentirais que la perte serait pour moi, — non pour vous...

Mes amis, rire de vous ! J'en soupçonne quelques-uns ; lorsque je les connaîtrai tous, je ne les considérerai plus jamais non seulement comme des amis, mais même comme des relations. Mes amis ont toujours bien agi avec moi dans toutes les circonstances, sauf une où ils se sont montrés bavards et indiscrets au sujet de ma conduite, épiant un secret que je ne confierais à âme qui vive, quand j'en devrais mourir. Aussi, ne pouvant leur vouloir aucun bien, je ne tiens pas à les revoir. Si je suis le *thème* au moins ne serai-je pas l'*ami* de commérages oiseux. Dieux bons ! quelle misère que nos amours soient ainsi exposées à passer dans le microscope d'une coterie ! Leurs rires ne doivent pas vous atteindre — (je pourrai peut-être un jour vous en donner la raison, car je soupçonne certaines personnes de me haïr, *pour des raisons que je sais*, et qui ont simulé à mon égard une grande amitié) — comparés à celui qui, s'il ne devait plus jamais vous revoir, ferait de vous l'idole de son souvenir. Ces rieurs qui ne vous aiment pas, qui vous envient pour votre beauté, “ who would have God' bless'd me from you for ever ” [1] et qui, sans cesse, me harcelaient à votre endroit de remarques propres à me décourager... ces hommes sont vindicatifs ; ne les

[1] Intraduisible en français. (N. du T.)

craignez pas ; ne faites rien que m'aimer. — Si j'étais bien sûr de cela, la Vie et la Santé me seraient un Paradis et la mort elle-même me serait moins amère. J'envie ceux qui croient à l'Immortalité. Je ne pourrai jamais vous dire un adieu éternel. Si c'est ma destinée d'être heureux avec vous ici-bas, — combien brève néanmoins est la plus longue vie !

Je voudrais tant croire à l'Immortalité ! [1] Je voudrais tant vivre avec vous à jamais ! Ne laissez jamais mon nom passer entre vous et ces rieurs ; si je n'ai d'autre mérite que mon grand amour pour vous, il doit suffire à me rendre sacré et à me préserver de tout contact avec cette société. Si j'ai été cruel et injuste, je jure que mon amour a toujours été plus grand que ma cruauté, qui n'a été que d'une minute, alors qu'il est trempé pour l'Eternité. Si vous avez souffert dans votre fierté des concessions que vous m'avez faites, Dieu sait qu'il y avait peu de fierté dans mon cœur quand je pensais à vous ! Votre nom ne passe jamais sur mes lèvres ; ne laissez pas le mien passer sur les vôtres. Ces personnes ne m'aiment pas. — Vous

[1] Il semble avoir été à ce moment dans une phase d'esprit différente de celle où l'avait trouvé la mort de son frère Tom. A cette époque, il disait que Tom et lui croyaient fermement à l'immortalité. Voir *La vie, les lettres, etc.*, vol. I, p. 246. — Un passage de la lettre XXXV révèle aussi qu'il était sorti des voies de l'orthodoxie : “ J'en appelle à vous par le sang du Christ auquel *vous* croyez... ” — il ne dit pas : “ nous croyons ”.

voulez me revoir, même après avoir lu cette lettre ? Je suis assez fort pour aller vous voir, mais je n'ose le faire. Ce sera pour moi une telle souffrance de vous quitter de nouveau ! Mon amour chéri ! j'ai peur de vous revoir ! je suis fort, mais pas assez pour vous voir ! Me sera-t-il jamais donné de vous tenir de nouveau dans mes bras et, alors, faudra-t-il de nouveau vous quitter ?..

Mon doux Amour ! je suis heureux tant que je crois votre première lettre. Rendez-moi seulement sûr et certain que vous m'appartenez de cœur et d'âme, et je mourrai plus heureux que je ne pourrais vivre autrement. Si vous me trouvez cruel, si vous considérez que j'ai manqué d'égards envers vous, réfléchissez-y encore et regardez dans mon cœur.

Mon amour pour vous est " vrai comme la vérité simple et plus simple que l'enfance de la vérité ", comme je crois vous l'avoir dit naguère. Comment aurais-je pu vous mépriser ? Ni menacer de rompre avec vous ?.. Ne croyez pas que ce fût dans un esprit de menace, mais dans un état d'esprit si misérable dans lequel j'étais plongé. Mon exquise, ma délicieuse, mon angélique Fanny ! ne me prenez pas pour un si vulgaire personnage. Je serai aussi patient que je puis l'être dans la maladie, comme dans ma croyance à l'amour.

Pour toujours vôtre, ma chérie,

John Keats.

XXXVII

(Je n'écris ces mots qu'à la fin pour qu'aucun regard ne puisse les surprendre.)

Mon enfant chérie,

Je voudrais que vous inventiez quelques moyens par lesquels je pourrais être heureux sans vous. Je suis, d'heure en heure, plus concentré en vous; toute autre chose prend dans ma bouche un goût de cendre. Il me semble impossible d'aller en Italie ; la vérité est que je ne puis vous quitter et n'aurai jamais une minute de contentement jusqu'à ce qu'il plaise au hasard de me faire vivre avec vous pour de bon. — Mais, je n'irai plus longtemps ainsi. — Une personne bien portante comme vous êtes, ne peut concevoir les affres que traversent des nerfs et un tempérament comme les miens. — Quelle est l'île où vos amis se proposent de se retirer ? Je serais heureux d'y aller, seul avec vous, mais non avec du monde. Les méchants propos et les jalousies de nouveaux colons qui n'ont rien d'autre pour se distraire, sont insupportables.

Mr Dilke est venu me voir hier et sa visite m'a

causé beaucoup plus de peine que de plaisir. Je ne pourrai plus jamais revoir aucun de ceux qui fréquentaient à Elm-Cottage et à Wentworth-Place. Ces deux dernières années ont laissé sur mes lèvres un goût d'une amertume infinie. Si je ne puis vivre avec vous, je vivrai seul. Je ne pense pas que ma santé puisse faire de grands progrès tant que je serai loin de vous. Tout ceci fait que je ne désire pas vous revoir. Je ne puis souffrir ces éclairs de lumière, puisqu'il me faut ensuite rentrer dans les ténèbres. En ce moment, je ne suis pas aussi malheureux que si je vous avais vue hier. Etre heureux avec vous ! Cela paraît tellement impossible ! Il faudrait une meilleure étoile que la mienne ! Cela ne sera jamais.

Je vous renvoie un passage d'une de vos lettres que je vous demande de corriger un peu — je voudrais (s'il vous plaît ainsi) que la chose me fût exprimée moins froidement. Si ma santé me le permettait, j'écrirais un Poème que j'ai dans l'esprit et qui serait une consolation pour tous ceux qui sont dans la même situation que moi. Je montrerais quelqu'un amoureux comme je le suis, avec quelqu'un vivant libre comme vous l'êtes. Shakespeare résume toujours les choses d'une manière souveraine. Le cœur d'Hamlet était empli d'une misère semblable à la mienne quand il disait à Ophélie : “ Allez au couvent ! allez ! allez ! ” — En vérité, je voudrais renoncer à tout, sur l'heure;

j'aimerais mourir ! — Je suis excédé de ce monde auquel vous souriez. Je hais les hommes et les femmes plus encore. Je n'entrevois dans l'avenir que des épines ; où que je sois, l'hiver prochain, en Italie ou nulle part, Brown sera auprès de vous, avec ses inconvenances. — Je ne vois aucune perspective de repos. — Supposez que je sois à Rome... Eh bien ! je vous verrais, comme dans une lanterne magique, aller et venir par la ville, à toute heure. Je voudrais que vous puissiez m'infuser dans le cœur un peu de confiance en l'humaine nature. Je ne puis en éprouver aucune ; la vie m'est trop brutale ; je suis heureux qu'il existe une chose comme la tombe. Je sais que je n'aurai jamais de repos que là. En tous cas, je me donnerai d'ici-là la satisfaction de ne plus jamais voir Dilke, ni Brown, ni aucun de leurs amis. Je voudrais être dans vos bras et plein de foi ; et je voudrais tout autant être frappé de la foudre.

Dieu vous bénisse !

John Keats.

(*Trad. Marie-Louyse des Garets.*)

LE MATADOR DES CINQ VILLES

A Cipa Godebski
cette traduction est dédiée.

De l'aveu de tous les critiques, l'Angleterre possède en ce moment, outre Thomas Hardy, R. Kipling et George Moore qui n'écrivent plus de romans, quatre romanciers de premier ordre : H. G. Wells, Joseph Conrad, John Galsworthy et Arnold Bennett. On connaît bien en France Kipling et Wells, qui ont été introduits chez nous par d'excellents anglistes comme Henry Davray, Louis Fabulet et Robert d'Humières. Mais pour les deux derniers, les Français qui ne lisent pas l'anglais les ignorent à peu près complètement. Et pour le dernier cité, cette ignorance est d'autant plus extraordinaire qu'il habite parmi nous depuis dix ans : on rencontre Arnold Bennett dans les salons les plus parisiens ; la plupart de nos lettrés, sachant qui c'est, le recherchent ; il a épousé une Française ; il a une maison à quelques lieues de Paris ; il a même habité Paris. Et pourtant le public français qui lit ne le connaît pas encore.

Cela tient en grande partie à sa modestie d'écrivain, qui ne lui a pas permis de solliciter les articles, l'étude, et les traductions qui l'eussent dignement révélé en France. Ce n'est pas, en tout cas, par indifférence pour le jugement que la France portera sur son œuvre. Mais nous savons que de

divers côtés la révélation attendue par tous ses amis et par tous ses admirateurs français se prépare : étude, articles, traductions, ne sauraient tarder à paraître. Nous nous contenterons donc de faire précéder cette nouvelle — une des plus caractéristiques du talent d'Arnold Bennett — de quelques indications biographiques.

Arnold Bennett a quarante-quatre ans. Il est né au milieu de ce grand amas d'habitations humaines et d'exploitations industrielles qu'on appelait en Angleterre Les Poteries *jusqu'à ce que peu à peu on eût adopté pour les désigner le nom qu'Arnold Bennett leur a donné dans ses livres,* Les Cinq Villes. *C'est un district de grande industrie, de mines, de fabriques, desservi par un réseau spécial, le tout s'étant développé dans le nord d'un des comtés les plus ruraux et les plus calmes du centre de l'Angleterre : le Staffordshire. C'est dans ce milieu anti-artistique, c'est-à-dire dépourvu même de cette espèce de culture désuète, superficielle et charmante qu'on trouve encore en province, c'est là qu'Arnold Bennett est né d'une famille très près du peuple. Il débuta dans le journalisme politique local ; puis dans le grand journalisme londonien. Dès lors il mena de front le journalisme, dont il vivait, avec la création littéraire, qui était sa vie. Mais de bonne heure la littérature française l'avait attiré. Il se fit, d'enthousiasme, le propagateur zélé des lettres françaises en Angleterre ; nos classiques, mais surtout nos grands romanciers : Balzac, Stendhal, Flaubert, Maupassant, les Goncourt, et, dans des traductions françaises, Tourgueniev et les autres Russes, ce sont là les compagnons qu'il se choisit. A la vie de Londres, qu'il avait sous les yeux, s'ajouta le contact de ces tempéraments d'artistes français et russes. Mais, producteur infatigable, Arnold Bennett entassait livre*

sur livre : recueils d'études critiques, romans, groupes de nouvelles, contes, fantaisies, théâtre ; en quinze ans de vie littéraire il a publié plus de quarante volumes.

D'abord, le public ne s'attacha guère qu'à ces parties de son œuvre qu'il a rassemblées sous le nom de "fantaisies", et ce ne fut que prudemment et lentement qu'Arnold Bennett put présenter à ce public l'aspect le plus grave et le meilleur de son génie : je veux dire ses dons de romancier. La ténacité de l'auteur, l'éducation progressive du public ont fait le reste ; depuis cinq ans, Arnold Bennett peut tout dire et tout faire ; il est pleinement compris et il en profite ; le public anglais l'a rattrapé sur la route où il marchait seul en éclaireur, et le premier roman d'Arnold Bennett, A Man from the north *vient d'être réédité et triomphe après quatorze ans d'obscurité. En même temps Arnold Bennett porte au théâtre ses idées et ses conceptions de la vie. Sa dernière pièce,* Milestones *est non seulement un grand succès, mais même une bonne comédie.*

Le Matador des Cinq Villes *a été écrit à la fin de* 1908, *et vient seulement d'être publié en volume il y a quelques semaines. C'est cette nouvelle qui donne son titre à l'ouvrage entier, où sont réunies quelques-unes des meilleures pages de notre auteur. J'ai fait la présente traduction pour ainsi dire sous les yeux d'Arnold Bennett, la lui lisant à mesure et profitant de ses observations. Mais naturellement j'en suis seul responsable. Pour les termes techniques du football, je m'en suis strictement tenu au vocabulaire des comptes-rendus de* Paris-Sport.

V. L.

LE MATADOR DES CINQ VILLES

I

Pendant le déjeuner Madame Brindley leva sur son mari, assis en face d'elle, des yeux brillants et impatients qui montraient que quelque chose d'inaccoutumé se passait derrière eux dans sa tête.

— Bob, dit-elle en s'amusant à feindre le calme, devinez ce que je viens de me rappeler ?

— Eh bien ?

— Que c'est aujourd'hui, ni plus ni moins que la fête de Grand'maman.

Mon ami Robert Brindley, l'architecte, donna sur la table un violent coup de poing qui fit ciller ses deux petits garçons, et dit ensuite tranquillement : Nom d'un chien !

Je compris qu'ils avaient oublié la fête de grand'-maman, et que ce n'était pas un oubli qu'on pût commettre impunément. Mais il était clair que Madame et Monsieur Brindley savaient prendre gaîment tous les événements, et contretemps, et ces chocs de circonstances qu'on nomme conjonctures. Ils auraient pu aussi bien, pensais-je, s'annoncer l'un à l'autre :

— Comme c'est drôle, le feu est à la maison !

Et pouffer de rire en courant chercher des seaux d'eau. En tous cas, en ce moment même, Madame Brindley riait ; elle regardait la nappe et riait presque sans bruit, pour elle-même, et pourtant il semblait possible que leur

commun oubli pût leur aliéner pour quelque temps une vénérable aïeule qui était aussi, à condition que ses anniversaires fussent dûment observés, une intarissable source de gros cadeaux en numéraire.

Avec la rapidité de l'habitude, Robert Brindley sortit de sa poche de côté un indicateur.

Il semble que tous les hommes d'affaires des Cinq Villes portent cet indicateur dans la poche de côté de leur veston. Puis il regarda sa montre attentivement.

— Vous aurez le temps d'habiller votre progéniture et de prendre le train de deux heures cinq. Il rejoint à Knype la correspondance pour Axe.

Les deux petits garçons, de quatre et six ans peut-être, qui étaient en train de transporter jusqu'à leurs bavettes, le mélange contenu dans leurs assiettes creuses spéciales, reposèrent leurs cuillers et se mirent à babiller à propos de Grand'maman, et l'un d'eux insista plusieurs fois pour qu'on lui mît ses guêtres neuves.

— Oui, dit Madame Brindley à son mari, après un moment de réflexion. Il y aura un monde fou dans le train avec ce match de football !

— Impossible de faire autrement !... Et vous, les gosses, grimpez vite trouver votre bonne.

— Eh bien, et vous ? demande Madame Brindley.

— Vous direz à la vieille dame que je suis retenu par une affaire.

— C'est ce que je lui ai dit l'année dernière, et vous avez vu le résultat.

— C'est que, dit Brindley, voici Loring qui vient d'arriver. Vous ne pensez pas que je vais le quitter, je suppose ? Ou bien est-ce que vous avez eu l'idée admirable

de l'emmener avec vous passer une charmante après-midi de samedi chez votre vénérée Grand'mère à Axe ?

— Non, dit Madame Brindley, pour sûr !

— Eh bien alors ?

Les enfants, après avoir tourné sur leurs pivots, glissèrent de leurs chaises hautes comme s'ils descendaient de cheval.

— Ecoutez, dis-je. Ne vous occupez pas de moi. Je m'arrangerai.

— Oui, oui, s'écria Brindley, je vous vois d'ici tout seul en liberté dans cette joyeuse ville et par une après-midi d'hiver. Je vous vois !

— Je resterais à la maison, et je lirais, dis-je, en jetant un regard à la multitude de livres qui garnissait tous les murs de la salle à manger. La maison était tapissée en livres du haut en bas.

— Jamais de la vie, dit Brindley.

Ce n'était que la troisième visite que je faisais à sa maison et aux Cinq Villes. Mais nous étions déjà devenus étonnamment familiers l'un à l'autre. Les deux premières fois, j'étais venu en mission officielle, envoyé par le Musée Britannique en qualité d'expert en céramiques. Cette troisième visite n'avait aucun prétexte ; j'étais venu en ami, pour séjourner du samedi au lundi. C'est qu'en vérité je me sentais attiré vers le singulier pays et vers ses singuliers habitants. Pour moi les Cinq Villes étaient ce qu'est l'Orient pour ceux qui l'ont senti ; elles m'appelaient.

— Je vais vous dire ce que nous pourrions faire. Nous pourrions le confier au Docteur Stirling.

— Mais oui ! dit Brindley. Ma femme, vous êtes dans

un de vos jours de génie. Loring, nous allons vous confier au Docteur. Je vais lui recommander de ne pas vous laisser ennuyer une minute jusqu'à ce que je revienne, et j'ai peur que ce soit assez tard. C'est notre façon à nous d'être polis, vous voyez ; nous invitons notre prochain à faire cent cinquante milles pour passer deux jours chez nous, et à peine est-il ici depuis une heure que nous le mettons à la porte. C'est bien notre genre à nous ! Mais sérieusement, cette affaire d'anniversaire pourrait tourner mal. Ça pourrait me coûter cher et m'obliger à toute une diplomatie. Si vous étiez marié, vous sauriez que les dix plaies de l'Egypte ne sont absolument rien en comparaison de la famille de votre femme. Et elle a plus de quatre-vingts, la vieille dame.

— Je vous en donnerai des dix plaies d'Egypte ! dit Madame Brindley, du doigt menaçant son époux, tout en faisant signe aux enfants de quitter la salle. Monsieur Loring, reprenez donc de ce fromage si vous l'aimez.

Dix minutes après, Brindley me conduisait chez le Docteur, dont la maison était sur le chemin de la gare. Sous le vaste porche, il expliqua la chose en six mots, et me déposa comme un colis. Le Docteur avait autrefois, par de mystérieux remèdes, sauvé mon faible organisme des conséquences d'une de ces " soirées " dignes de Falstaff dont Brindley avait coutume de me régaler. Il affirma très hospitalièrement qu'il était prêt à sacrifier des malades à mon plaisir.

— Ça fera l'affaire de Mac Ilroy, dit-il.

— Qui est-ce ? demandai-je.

— Mac Ilroy est encore un Ecossais, grommela Brindley. C'est étonnant comme ils se soutiennent entre eux !

Il a eu besoin d'un aide. Eh bien, croyez-vous qu'il s'est mis à chercher quelqu'un dans le pays, quelqu'un qui nous aurait aimés et compris et qui aurait su jouer au bridge ? Jamais de la vie ! Le voilà qui file sur Cupar ou quelque part ailleurs, et qui nous revient avec un second Ecossais d'opéra nommé Mac Ilroy. Ecoutez-moi bien, Docteur ! Vous avez un dépôt à garder et gardez-le bien, sinon je ne vous paierai jamais votre sacrée note. Nous frapperons à la fenêtre ce soir quand nous rentrerons. En attendant, vous pouvez montrer vos gravures à Loring et prier pour moi. Et s'adressant à moi : “ Voici un passe-partout. ” Et sans plus de cérémonie, il se sauva rejoindre sa femme et ses enfants à la gare de Bleakridge. C'est de cette bizarre façon que je fus contraint de changer d'hôte.

II

Le Docteur et moi nous avions ceci de commun que nous manquions tous deux de familiarité. Sans doute nous étions pleins d'aménité, mais nous ne pouvions pas devenir amis intimes par un soudain acte de volonté. La conversation entre nous était malaisée, artificielle et par accès faussement familière. Il me fit visiter sa maison de célibataire, me montra ses gravures, quelques échantillons de rouge flambé moderne fabriqué à Knype, son whisky, son fameux fox terrier souvent primé, Titus, la plus riche bibliothèque des Cinq Villes, et des photographies du Collège Marischal d'Aberdeen. Cela fait, nous retombâmes dans un mutisme absolu. Assis dans son cabinet de travail, avec Titus couché entre nous sur le devant du foyer, nous ne sûmes plus que dire ni faire. Quel dommage que la

Grand'mère de la femme de Brindley fut née un quinze février ! pensais-je. Brindley était un causeur plein d'entrain ; on pouvait se fier à lui pour causer. Moi aussi je sais parler, mais à condition que je sois avec un homme qui sache, lui aussi, parler. Avec un mauvais causeur je suis un peu plus mauvais causeur que lui. Au bout d'un silence énervant, le Docteur dit soudain qu'il avait oublié de faire une visite à Hanbridge ; que la chose était d'importance, et est-ce que ça me ferait plaisir d'y aller avec lui dans son automobile ?

Je fus persuadé (et je le suis encore), que cette visite était une pure invention. Il désirait quitter la maison pour rompre le charme maléfique qui nous enveloppait, et il n'osait pas me proposer une sortie dans les rues des Cinq Villes comme partie de plaisir.

Nous partîmes donc, pataugeant avec précaution dans la boue épaisse et le brouillard gluant de Trafalgar Road, entre ces mille bizarres petites maisons d'ocre rouge et ces misérables terrains vagues, laissant à droite et à gauche de grands panneaux couverts d'affiches, les fours arrondis des poteries, et de hautes cheminées fumantes, de montée en descente, de descente en montée, croisant et dépassant à chaque instant des trams électriques qui plongeaient et se relevaient comme des navires en pleine mer. Enfin nous entrâmes dans Crown Square, le centre de Hanbridge, qui est la métropole des Cinq Villes.

Et pendant que le Docteur faisait sa mystérieuse visite, je promenai mes regards sur les grands magasins, les banques et les hôtels aux enseignes dorées. Des rues en pente rayonnaient autour de la place et au long de leurs perspectives, je distinguais des façades de salles publiques,

de théâtres et de chapelles. Continuellement des trams entraient et sortaient de la place en grondant. Ils semblaient s'y risquer par hasard, hésitaient un moment, comme s'ils n'avaient su que faire, puis avec un nonchalant coup de timbre ils décidaient qu'ils feraient aussi bien d'aller ailleurs, n'importe où, chercher quelque chose de plus intéressant. Ils faisaient penser à des êtres humains condamnés à vivre toujours dans des lieux dont ils sont plus excédés que les mots ne le peuvent dire.

Et vraiment l'influence de Crown Square, avec ce grand déploiement de façades en terre-cuite, de glaces et de lettres d'or, le tout sous un ciel pesant de fumée brune, était déprimante. Quelques rares hommes aux vêtements très rapés (contrastant vivement avec le luxe fragile des belles choses exposées derrière les glaces), restaient plantés çà et là dans la boue, taciturnes, immobilisés par la morne magie de la place. Deux d'entre eux se retournèrent pour voir l'automobile de Stirling et moi dedans. Ils regardèrent fixement pendant un bon moment, puis l'un d'eux, en remuant seulement les lèvres, dit :

— Est-ce que Tommy t'a payé ce litre de bière qu'i t'avait promis ?

Pas de réponse, pas un mot pendant un temps plus long encore ! Puis l'autre dit, avec un air de résignation farouche :

— Oui.

La conversation cessa, après avoir été comme une petite oasis dans le triste désert de leur muette contemplation. Ils ne faisaient aucun mouvement, sauf parfois pour frapper du pied le trottoir. Ils restaient là debout, indifférents et taciturnes, exposés à toutes les bises cin-

glantes de la place et paraissaient sombrer de plus en plus dans sa tristesse. Quant à moi, au lieu de m'attrister, l'âpre désolation du lieu semblait me raviver, je la savourais avec plaisir comme on savoure la mélancolie d'une œuvre d'art tragique.

— Nous pourrions descendre aux bureaux du *Signal* et embêter un peu Buchanan, dit le Docteur, gaîment, en revenant vers l'automobile. Ce fut la seconde de ses trouvailles.

Buchanan, dont j'avais déjà entendu parler, était encore un Ecossais et le directeur du seul journal quotidien des Cinq Villes. Le *Signal* paraissait le soir ; on l'entendait crier toute la journée dans les rues et toute la population le lisait. Ses feuilles vertes agitées semblaient former un des traits distinctifs et permanents des principales voies. Les bureaux étaient situés à un tournant, tout à côté, et au moment où nous nous arrêtions à leur porte, une marmaille loqueteuse interrompit ses jeux sur la chaussée détrempée pour célébrer notre glorieuse arrivée en criant tous ensemble de toute la force de leurs voix stridentes et enrouées :

— Hourra ! Hour-rr-ra !

Décontenancé, je suivis le Docteur dans l'abri que nous offrait le bâtiment, tout neuf, vaste et important, mais horriblement revêtu de terre-cuite, pas du tout imposant et complètement dépourvu d'apparences, comme presque tout dans les Cinq Villes ; laid avec indifférence, avec dédain. La double porte oscillante, quand on la poussait, revenait à la charge et vous cognait méchamment. Dans une pièce sombre, meublée d'un comptoir et sur la porte de laquelle on lisait : “ Renseignements ”, il n'y avait personne.

— Holà ! appela le Docteur.

Une tête parut à une porte.

— Monsieur Buchanun est en haut ?

— Oui, jeta la tête qui disparut.

Nous grimpâmes un escalier obscur, et en arrivant au sommet nous fûmes presque repoussés en arrière par une autre porte oscillante.

Dans la pièce où nous pénétrâmes ensuite, un vieillard et un homme assez jeune étaient penchés sur une grande table en désordre, écrivant hâtivement et arrangeant des morceaux de papier de soie gris et des dépêches. Derrière le vieillard un jeune garçon se tenait debout, aucun d'eux ne leva la tête.

— Monsieur Buchanan est-il... ? commença le Docteur. Tiens ! vous voilà.

Le directeur était à la fenêtre, en chapeau et en cache-nez, et regardait dehors. Il avait à peu près le même âge que le Docteur ; une quarantaine d'années, et, de même que le Docteur, il était un peu bedonnant et tout rasé. Leurs accents écossais se mêlèrent dans les salutations qu'ils échangèrent, l'accent du Docteur étant le plus fort. Buchanan me serra la main avec une certaine courtoisie, montrant qu'il était bien habitué à recevoir des étrangers. Mais en tant qu'expert en causerie, il ne brillait pas plus que ses visiteurs, et nous restions là debout, près de la fenêtre, tout gênés au milieu de l'encombrement et du désordre de la pièce, pendant qu'à la table pleine de taches, les deux autres hommes griffonnaient et tournaient nerveusement de petits bouts de papier.

Soudain le vieillard se retourna furieusement vers le jeune garçon :

— Pourquoi diable restez-vous ici à attendre ?

— Je croyais qu'il y avait autre chose, Monsieur.

— Voulez-vous bien fiche le camp !

Buchanan nous fit signe de l'œil, à Stirling et à moi tandis que le garçon s'en allait d'un pas lourd et que le vieillard se remettait tranquillement à écrire.

— Vous plairait-il de visiter la maison ? me demanda poliment Buchanan. Je vous accompagnerai. C'est tout ce dont je suis capable aujourd'hui... Ouf ! — Il regarda Stirling et bâilla.

— Vous devriez vous coucher, dit Stirling.

— Oui, je sais bien. Voilà douze ans que je le sais. Je me coucherai dès que j'aurai une minute à moi. Eh bien ! vous venez ? On commence à recevoir les résultats de la mi-temps.

Une impatiente sonnerie de téléphone retentit.

— Voulez-vous voir ce que c'est, patron ? dit le vieillard sans lever la tête.

Buchanan alla au téléphone et répondit dans l'appareil :

— Oui ? Quoi ? Ah, Myatt ? Oui, il joue... Pour sûr que je le sais ! Au revoir.

Il se tourna vers le vieillard.

Encore un qui veut savoir si Myatt joue. C'est Birmingham, cette fois-ci.

— Oh ! dit le vieillard, sans cesser d'écrire.

— C'est à cause des paris, m'expliqua Buchanan.

Pour le moment Knype a l'avantage ; trois à deux.

— Si Myatt joue, c'est à moi que Knype le doit, dit le Docteur.

Nous le regardâmes, surpris.

— A vous ?

— A moi ! Il est venu me chercher ce matin pour sa femme. Elle est près d'accoucher. C'était une fausse alerte. Je lui ai garanti encore au moins douze heures.

— Alors, c'est donc pour ça qu'il joue ? murmura Buchanan.

Les deux rédacteurs levèrent la tête.

— C'est pour ça ?

— Il y avait des gens qui disaient qu'il s'était encore disputé avec l'entraîneur et qu'il faisait des manières, dit Buchanan. Mais je ne l'ai pas cru. On peut dire ce qu'on voudra, mais à coup sûr Jos Myatt ne manque pas de franchise.

En réponse à la question que je fis, j'appris qu'un grand et terrible match de football avait lieu en ce moment même à Knype, à quatre où cinq kilomètres de nous, entre le Club de Knype et les Pirates de Manchester. On me fit comprendre que ce match avait une importance quasi nationale, et que toute la vie du pays était pour ainsi dire suspendue dans l'attente du résultat. Le résultat de la mi-temps était un but à chacune des équipes.

— Si Knype perd, m'expliqua Buchanan, il serait rayé de la Première Ligue à la fin de la saison. C'est sûr... Un des plus vieux clubs d'Angleterre, demi-finalistes pour la Coupe d'Angleterre en Mil-huit-cent-soixante-dix-huit.

— Soixante-dix-neuf, corrigea le plus âgé des rédacteurs.

Je compris que la crise était grave.

— Et Myatt est le capitaine, sans doute ?

— Non, mais c'est le meilleur arrière de la Ligue.

Je vis alors en Myatt un homme important. Par un effort d'imagination, je sentis que quelque chose comme le destin des nations dépendait de lui.

Maintenant, je me rappelais avoir vu de grandes affiches jaunes sur les palissades que nous avions longées, avec les noms de Knype et des Pirates de Manchester en lettres hautes d'un pied, et l'inscription : Match d'Association, à Knype, répétée partout. Il me semblait que le nom héroïque de Jos Myatt, si Jos Myatt était vraiment le meilleur arrière de la Ligue, si vraiment sa présence ou son absence influençait les paris jusque dans Birmingham, aurait dû être inscrit aussi sur les affiches, et peut-être même avec son portrait. Jos Myatt m'apparaissait en matador, avec le long ruban d'une cravate écarlate barrant sa poitrine, et des culottes brodées.

— Ma foi, dit Buchanan, si Knype tombe dans la seconde division, on ne paiera plus de dividende, et il n'y aura plus jamais de bons joueurs de football dans les Cinq Villes.

Les intérêts en jeu semblaient se compliquer davantage. Et dire que j'avais passé près de quatre heures dans le pays sans avoir deviné que le pays frémissait dans l'attente angoissée de grands événements ! Et ce médecin écossais, sur un mot de qui le grand Myatt eût refusé de jouer, n'avait pas laissé échapper une syllabe sur l'affaire, et il avait fallu qu'une observation jetée au hasard par Buchanan lui déliât la langue. Mais tous les médecins sont singulièrement discrets. La discrétion est un de leurs principaux plaisirs intimes.

— Venez voir les pigeons, dites ? proposa Buchanan.

— Les pigeons ? répétai-je.

— Nous donnons les résultats de plus de cent matches dans notre Édition de Football, dit Buchanan ; il ajouta : “ sans compter Rugby ”.

Comme nous quittions la pièce deux gamins qui portaient des dépêches entrèrent en nous esquivant.

En une seconde nous nous trouvâmes, de la façon la plus surprenante, sur un des toits bordés de gouttières des bureaux du *Signal*. De hautes cheminées d’usine se dressaient de tous côtés sur l’horizon d’ardoises, envoyant une épaisse fumée dans l’universelle obscurité du ciel d’après-midi, et coupant la bande écarlate de l’occident de leurs longs pennons noirs. Du fond de l’obscurité émergea un pigeon bleu et blanc qui se mit à décrire de longs cercles au-dessus des bureaux du signal. Enfin il descendit et je pus entendre le ronflement de ses ailes vigoureuses. Puis les ailes cessèrent de battre et le pigeon descendit de biais en décrivant une courbe, la tête plus basse que la queue largement ouverte. Puis la petite tête s’éleva par degrés et la queue s’abaissa ; la courbe avait changé, la vitesse diminua. De tout son cerveau le pigeon calculait. Les yeux, les ailes, la queue et les pattes se coordonnaient pour résoudre un problème mécanique compliqué. Les griffes rosées parurent tâtonner, et, après une seconde d’hésitation, la chose fut accomplie, le problème résolu. Le pigeon avec une grâce charmante, avaittr ouvé équilibre sur le faîte d’un pigeonnier, avait fermé les ailes, et regardait autour de lui en remuant bizarrement sa tête mobile à l’extrême. Bientôt il vola jusque dans la gouttière, la parcourut plusieurs fois avec le déhanchement et les gestes gauches d’une grosse femme de soixante ans, puis disparut dans le pigeonnier. Aussitôt le jeune garçon

qu'on avait renvoyé de la salle de rédaction, se précipita et pénétra dans le pigeonnier par une porte treillissée.

— C'est très commode, les pigeons ! dit le Docteur comme nous nous approchions pour regarder dans le pigeonnier. De cinquante à soixante pigeons y roucoulaient et y marchaient en gonflant leur plumage. Quand le gamin saisit le dernier messager arrivé, il y eut une protestation d'ailes.

— Donne-moi ça ! commanda Buchanan.

Le gamin lui tendit un mince tube de papier qu'il avait détaché de la patte du pigeon. Buchanan le déroula et me le fit voir. Je lus : " Fédération du Centre. Axe Unifié. Ville de Macclesfield. Match abandonné après demi-heure de jeu à cause du brouillard. Trois heures quarante-cinq. "

— Trois heures quarante-cinq, dit Buchanan en regardant sa montre. Il a fait les dix milles en une demi-heure environ. Pas mal. C'est la première fois que nous employons les pigèons pour une distance aussi grande que celle d'Axe à Hanbridge. — Tiens, petit.

Et il rendit le papier au gamin, qui le passa à un autre gamin, qui l'emporta.

— Vous, dit le Docteur en regardant Buchanan, vous n'avez rien à faire sur ce toit. Vous n'êtes pas précisément un pigeon.

Nous redescendîmes, l'un derrière l'autre, par l'échelle et bientôt nous tombâmes dans la salle de composition, où Buchanan dit qu'il se sentait plus au chaud. C'était une pièce immense, sale, blanchie à la chaux, remplie de linotypes et de machises diverses, devant lesquelles des hommes en tabliers blancs étaient assis, et tapotaient,

tapotaient tout en regardant attentivement des feuillets épinglés à hauteur de leurs yeux, et tapotant sans cesse. C'était une espèce de caverne profonde dans laquelle de monstrueuses végétations d'acier sortaient du sol, et à la rencontre desquelles descendaient des fleurs électriques qui avaient leurs racines dans le plafond. Dans cette jungle, nous avions à peine la place de passer. Buchanan m'expliqua ce que sont les linotypes. Je regardais, comme dans un rêve extravagant, les lettres descendre l'une après l'autre avec la rapidité de l'éclair ; une pluie de lettres dans le ventre de la machine. Puis ayant passé derrière elle, je vis les mêmes lettres ressortir serrées, en une lente procession, et se trier d'elles-mêmes en haut de l'appareil, prêtes à répondre de nouveau à l'incessant tapotement d'un homme en tablier jadis blanc. Et tandis que j'observais tout cela je pouvais, grâce à une faculté que nous avons, voir en même temps les pigeons, bien haut au-dessus de nos têtes, arriver sans cesse du fond de l'obscurité sale, de par-delà les dernières cheminées à l'horizon.

— C'est ingénieux, hein ? dit Stirling.

Mais je crois qu'il ne possédait pas la faculté qui me permettait de voir les pigeons.

Un homme vénérable, barbu, et qui portait des lunettes, descendit sans se presser entre deux rangées de machines ; un tablier était enroulé autour de son ventre bedonnant et ses manches de chemise étaient relevées ; il jetait de temps en temps les yeux sur une épreuve de galée avec un air ingénu, comme si c'était la première fois de sa vie qu'il voyait une épreuve de galée.

— La colonne est dépassée d'une baguette déjà, dit-il

d'un ton confidentiel en tendant la longue feuille de papier ; puis il regarda gravement Buchanan, la tête penchée en avant, non pas à travers ses lunettes, mais par-dessus.

Négligemment, le directeur prit l'épreuve et je lus une série de titres : "Knype contre les Pirates de Manchester. Maximum d'entrées. Quinze mille spectateurs. Deux buts en douze minutes. Myatt en forme. Compte-rendu spécial. "

Buchanan rendit la feuille sans dire un mot.

— Tenez, voilà pour vous, me dit-il, comme un autre compositeur, près de nous, épinglait à sa machine un morceau de papier de soie. C'était le même papier que j'avais vu venir du ciel, mais son contenu avait été développé et corrigé par la plume du rédacteur. L'homme se mit à tapoter, tapoter, et les lettres se précipitèrent pour annoncer à un quart de million d'hommes que le match Axe contre Macclesfield avait été interrompu par le brouillard.

— Le match de Knype doit être terminé à l'heure qu'il est ? dis-je.

— Oh ! non, dit Buchanan. La seconde mi-temps est à peine commencée.

— Vous aimeriez y aller ? demanda Stirling.

— Ma foi, dis-je avec un certain désir d'aventure, c'est une idée ; pourquoi pas ?

— Vous pouvez y conduire Monsieur Loring en cinq ou six minutes, dit Buchanan. Il n'a peut-être encore jamais rien vu de tel. Ensuite vous pourriez vous arrêter ici en rentrant chez vous, et voir le journal sur les machines.

III

Nous allâmes à la Grande Tribune, bondée d'hommes dont tous les yeux étaient fixés, par un effort inconscient mais opiniâtre, sur un commun objet. Parmi les hommes il y avait quelques femmes vêtues de fourrures et d'écharpes et également absorbées. Personne ne fit attention à nous quand nous montâmes l'escalier de bois branlant, mais si par hasard nous frôlions un être humain, le coude de cet être humain se jetait automatiquement en dehors avec violence pour nous repousser. Je sentais confusément autour de moi, s'étendant en longues lignes parallèles, des chapeaux, des casquettes et des pardessus épais, et à l'infini des planches de bois sale et nu offrant des éclats pleins de danger excepté là où l'usure les avait rendues lisses et brillantes. Puis peu à peu je pris conscience du vaste champ, qui était plutôt brun que vert. Autour du champ était une large bordure de tout petits chapeaux et de toutes petites figures blanches, étagés par rangs, et au-delà de cette bordure, des panneaux d'affichage, des cheminées, des fours, des gazomètres, des poteaux de télégraphe, des maisons, et des arbres morts. Et çà et là, perchés dans les endroits les plus inattendus et les plus périlleux, même très haut sur le fond du ciel terne, il y avait des êtres humains cramponnés. Sur le champ lui-même à l'une de ses extrémités, il y avait une poignée de personnages dispersés, pareils à des poupées, et immobiles. Quelques-uns avaient le corps blanc, d'autres l'avaient rouge, et trois d'entre eux étaient en noir ; tous étaient si petits et si loin qu'ils semblaient n'être que des

accessoires sans importance dans la chose mystérieuse (quelle qu'elle pût être) qui s'accomplissait. Puis un sifflet cria, et tous ces personnages commencèrent à se mouvoir en même temps ; puis je vis un ballon en l'air. Un murmure confus et inquiet s'éleva de l'immense multitude comme une vapeur invisible mais perceptible. L'instant d'après, la vapeur s'était condensée en une soudaine exclamation. Alors je vis le ballon qui roulait tout seul au milieu du champ, et une seule poupée rouge qui courait vers lui. A un bout se trouvait un groupe mêlé de blanches et de rouges, et à l'autre bout deux poupées blanches, assez isolées dans l'étendue du terrain. La poupée rouge qui était toute seule rejoignit le ballon et courut en le maintenant entre le va-et-vient accéléré de ses pieds. Derrière moi une grande voix mugit avec un prodigieux volume de son :

— A toi, Jos !

Et une autre voix, un peu plus loin, mugit :

— A toi, Jos !

Et de plus loin en plus loin l'avertissement farouche partait de la foule :

— A toi Jos ! A toi, Jos !

La plus rapprochée des poupées blanches, comme la rouge avançait, s'élança. J'aperçus une jambe. Et le ballon volait déjà en sens contraire, décrivant une magnifique courbe en plein ciel. Je cessai de le voir, puis j'entendis un coup sourd sur les ardoises du toit des tribunes, et le ballon tomba au milieu de la foule, dans l'enceinte des tribunes. Mais presque avant que le vol du ballon n'eût commencé, un terrible cri de soulagement avait grondé, formidable, tout autour du terrain, et hors

de ce grondement jaillissaient, comme des fusées hors d'une fumée épaisse, des cris aigus d'extase et d'adoration :

— Bravo, Jos !

— Bon vieux Jos !

La jambe que j'avais vue était évidemment celle de Jos. Donc la plus proche de ces deux poupées blanches devait être Jos, l'idole de quinze mille personnes en délire.

Stirling donna un coup dans les côtes d'un voisin pour attirer son attention.

— Combien de points ? demanda-t-il au voisin qui se renfrogna, puis ricana.

— Deux à un, contre nous ! grogna l'autre. Nos couillons vont perdre tout leur temps pour aboutir à partie nulle. Ils ont un homme de moins.

— A cause d'un accident ?

— Non, l'arbitre l'a mis hors jeu pour brutalité.

Alors plusieurs spectateurs se mirent à expliquer, avec passion et fureur, que l'acte de l'arbitre était absolument dépourvu de sens commun et de justice. Et je pus comprendre qu'une foule moins distinguée aurait certainement lynché l'arbitre. Les explications s'apaisèrent, et bientôt tout le monde, excepté moi, se remit à surveiller farouchement le terrain.

J'observais, en curieux désœuvré, les visages anxieux et fermés qui m'entouraient quand je fus distrait de cet examen par le fracas d'une énorme acclamation qui, par son volume et par la joie franche qu'elle exprimait, surpassait tout ce que j'avais entendu jusque là. Cette acclamation massive se répercuta autour du champ comme les échos d'une salve de cuirassé dans un fjord. Mais c'était une salve humaine, et par conséquent bien plus terrible

que le canon. Malgré moi je pensai : “ Si telles sont les manifestations de leur plaisir, quelles doivent-être celles de leur douleur ou de leur déception ? ” Et simultanément avec la production de ce bruit unique, l’expression des figures changea. Les yeux brillèrent, les dents s’avancèrent en des sourires énormes et involontaires. Une satisfaction féroce dut se donner carrière en gesticulations féroces, infligées aussi bien au bois mort, qu’aux tissus vivants du prochain. Le bruit des battements de mains, doux et poli, n’était qu’une légère écume sur la houle d’applaudissement qui grondait dans tous les cœurs. On aurait pu aussi bien croire que cette armée de quinze mille hommes venait d’être sauvée de la mort, ou venait d’apprendre que ses enfants avaient été arrachés à la destruction et ses femmes au déshonneur ; on aurait pu aussi bien croire qu’ils venaient d’échapper à la ruine, à la famine, à la prison, à la torture ; on aurait pu aussi bien croire qu’ils récompensaient par leur adoration passionnée une bande de héros nationaux. Mais il n’en était rien. Ce qui s’était passé, c’était tout simplement que le ballon avait roulé dans le filet de but des Pirates de Manchester. Knype était à jeu. La réputation des Cinq Villes devant l’opinion éclairée et capable de distinguer entre le football de premier ordre et le foolball de second ordre, était gardée intacte. J’entendais autour de moi des spécialistes qui prouvaient que, bien que Knype eût encore cinq matches de Ligue à jouer, sa situation n’était pas compromise. Ils désignaient avec agitation un énorme panneau dressé à un bout du terrain et sur lequel apparaissaient les noms d’autres clubs avec des chiffres qui changeaient de temps en temps. Parmi ces clubs étaient ceux contre lesquels

Knype devait jouer avant la fin de la saison, et ces chiffres indiquaient les succès qu'ils avaient remportés sur d'autres terrains pareils à celui-ci un peu partout en Angleterre. Si un but était marqué à Newcastle ou à Southampton (qui est le véritable Eldorado du football de premier ordre), ce but était enregistré sur ce tableau et sa répercussion possible sur les destinées de Knype était aussitôt fixée. Les calculs qu'on faisait étaient vertigineux.

Ensuite, une petite troupe de pigeons prit son vol et se dispersa, avec l'illusion qu'ils étaient les libres maîtres de l'air, mais en réalité lancés, sur les énormes vagues atmosphériques des acclamations qui duraient encore, vers des destinations déterminées.

Au bout d'une minute ou deux, le ballon était relancé, et le grand bruit s'était rabaissé jusqu'à ce murmure sensitif et inquiet qui répondait, comme un instrument délicat, à toutes les fluctuations du jeu. Chaque exploit et chaque manœuvre de Knype provoquait de généreux applaudissements proportionnés à leur intention ou à leur réussite, et chaque ruse des Pirates de Manchester, qu'elle réussît ou échouât, provoquait une sainte aversion. Les sentiments de l'armée étaient passés du domaine de la morale dans celui de la religion.

Puis, encore une fois, alors que mon attention s'était écartée du terrain, une vocifération infernale, sauvage, assourdissante, jaillit de quinze mille cœurs indignés. J'en frémis ; j'en fus réellement effrayé. Involontairement je fis le mouvement d'avaler. Le coup de tonnerre de cette colère fut suivi du mince bruit d'un sifflet. Le jeu s'interrompit. J'entendis les mêmes mots répétés de toutes parts et sur tous les tons d'une fureur au paroxysme :

— Jeu déloyal !

Je sentis que j'étais entouré d'assassins possibles dont les bras se levaient dans un désir de tuer, et dont les traits avaient cessé de ressembler à des traits humains pour n'être plus que la personnification d'un instinct terrible et sans mélange.

Et je vis une haute poupée se relever d'une chute et s'approcher, les mains menaçantes, d'une poupée moins haute.

— Jeu déloyal ! jeu déloyal !

— Vas-y, Jos ! Casse-lui la gueule ! Jos ! Il t'a donné un croc-en-jambe !

Il y eut une longue discussion pleine de gestes entre les trois poupées noires en molletières de cuir et plusieurs des poupées rouges et blanches. Enfin un des petits bonshommes aux molletières haussa les épaules, fit un geste bien net aux deux autres, et se retira vers le bord du champ le plus rapproché de la tribune. C'était l'arbitre sans probité ; il venait de refuser de reconnaître le jeu déloyal. Dans le long duel entre le malhonnête avant de Manchester et le grand et brave Jos Myatt, il venait de donner encore un point à l'ennemi.

Aussitôt que l'armée eût compris quelle action vile venait d'avoir lieu, elle hurla encore une fois avec une fureur plus grande. Elle semblait déferler en masse contre les épaisses grilles de fer qui seules séparaient l'arbitre de la mort. Justement le prudent arbitre s'approchait de la grande tribune comme de l'endroit le moins périlleux. En une seconde une poignée d'exécuteurs avait trouvé moyen d'entrer sur le terrain. Et la seconde d'après quelques agents leur faisaient face ; ils ne leur donnaient

pas de coups et ne cherchaient pas à les intimider, mais ils les refoulaient lourdement.

— Rentrez, vous là-bas ! crièrent, des tribunes, quelques voix brusques et impérieuses.

L'arbitre restait debout, les mains dans les poches et son sifflet à la bouche. Je pense que dans cet instant d'angoissante incertitude, toute sa carrière terrestre dut repasser devant lui dans une vision fantastique. Puis tout soudain la crise passa. La courtoisie naturelle de l'armée outragée l'emporta, et l'arbitre fut épargné.

— Ça aurait été bien fait pour lui, s'ils l'avaient maltraité ! dit un spectateur.

— Oui ! dit un autre d'un air sombre, oui ! Et l'Association nous aurait condamnés à payer une amende de p't'être cent livres et aurait disqualifié le terrain pour le reste de la saison !

— Au diable l'Association !

— Oui ! mais rien à faire contre elle !

— Allons, les gars ! Jouez bien, Knype ! Allons les gars ! Faites-leur en voir de toutes les couleurs !

Ainsi des voix, de plusieurs côtés, encouragèrent l'équipe locale au moment où le ballon fut remis en jeu.

L'avant déloyal de Manchester reprit aussitôt possession du ballon. L'expérience ne l'avait pas instruit. Il abandonna le ballon et le reprit, deux fois. Le diable était en lui et dans le ballon. Et le diable le conduisait vers Myatt. Ils se rencontrèrent. Et alors se produisit un bruit tout-à-fait nouveau : un craquement, quelque chose comme le bruit d'une branche qui se casse, mais plus sec, plus net.

— Par Jupiter ! s'écria Stirling, c'est son os !

Et aussitôt il fut au bas de l'escalier et moi derrière lui. Mais il ne fut pas le premier médecin arrivé sur le terrain. Tout, dans l'admirable organisation de cette entreprise, avait été prévu. Un pigeon fut lancé aussitôt, et un médecin officiel et un brancard officiel apparurent, comme par miracle, dans le même instant. C'était extraordinaire. J'en étais frappé d'étonnement.

— Il l'a bien cherché ! dit un homme non loin de moi, tandis que j'hésitais au bord de l'océan de boue.

Alors j'appris que c'était Manchester et non pas Knype qui avait pâti. La confusion et le brouhaha étaient troublants et gênants au plus haut point. Mais un sentiment du moins en sortait clairement : du plaisir. Je le sentis moi-même. Je ressentis de la joie de ce que les deux camps étaient maintenant égaux à dix hommes chacun. Je m'identifiais mystiquement avec les Cinq Villes ; j'étais absorbé dans leur vie. Je pouvais lire sur chaque visage que la providence divine était dans cette affaire, et qu'on ne se moquait pas de Dieu impunément. Et moi aussi j'avais cette conviction. Je pouvais encore lire sur chaque visage la crainte de voir l'arbitre donner un " déloyal " au héros Myatt ou même le faire sortir du terrain, bien que, naturellement, la fracture ne fut qu'un simple accident. Je vis confusément des agents, un brancard, un courant de foule, et mes oreilles entendaient un monstrueux et universel tumulte de voix. Puis la forme de Stirling se détacha du mouvant désordre et vint à moi.

— Eh bien, le tibia de Myatt était plus dur que celui de l'autre, voilà tout, dit-il.

— Lequel est Myatt ? demandai-je ; car les poupées rouges et les poupées blanches avaient disparu lorsque je

m'étais rapproché d'elles et étaient maintenant remplacées par de gigantesques animaux humains impossibles à reconnaître, mais encore vêtus, toutefois, des maillots et des culottes des poupées.

Stirling, d'un hochement de tête avertisseur me désigna un homme qui n'était pas à dix pieds de distance de moi. C'était donc Myatt, le héros de l'armée, le bien-aimé des populations. Je levai mon regard vers lui. Sa bouche et son genou gauche étaient rouges de sang, et, depuis ses cheveux en désordre jusqu'à ses énormes souliers, il était tout maculé d'épaisses plaques de boue. Ses yeux bleus avait un regard lourd, stupide et honnête, et de ces trois qualités, c'était la stupidité qui prédominait. Il paraissait être tout en pieds, en genoux, en mains et en coudes. Sa tête était très petite ; c'était tout ce qui restait en lui de la poupée.

Un petit homme l'aborda, sachant bien — et montrant un peu trop qu'il le savait — qu'il avait le droit, lui, d'aborder le héros. Myatt le salua d'un signe de tête.

— Tu lui as donné son compte, à ce qu'il paraît, Jos ! dit le petit homme.

— Ma foi, dit Myatt avec lenteur et amertume, est-ce qu'il n'avait pas demandé et supplié qu'on le lui donne, tout l'après-midi ? Est-ce qu'il ne le cherchait pas encore à l'instant ?

Le petit homme opina. Puis il dit d'un ton plus bas :

— Et la dame, comment ça va ?

— Rien encore, dit Myatt, autrement je n'aurais pas joué !

— J'ai parié contre Watty une demi-couronne que ça ne sera pas un garçon, dit le petit homme.

Myatt parut fâché.

— Veux-tu parier contre moi un jaunet que ça ne sera pas un garçon ? demanda-t-il, en penchant sa figure menaçante où le menton taché avançait.

— Oui ! dit le petit homme, sans reculer.

— Egalité ?

— Egalité !

— Tu es sûr d'être refait, Charlie, dit Myatt en reprenant son calme.

Le sifflet se fit entendre. Et plusieurs fois rententit l'ordre de vider le terrain. On avait perdu huit minutes pour une jambe cassée, mais Stirling dit que l'arbitre les déduirait certainement du temps officiel, de sorte qu'après tout le jeu ne serait pas écourté.

— J'irai là-bas chez toi, demain matin, dit le petit homme.

Myatt le salua d'un signe de tête et s'éloigna. Charlie, le petit homme, tourna sur ses talons et fièrement rejoignit la foule. Tout le monde l'avait vu en conversation avec la suprême grandeur.

Stirling et moi nous nous retirâmes aussi ; et bien que Jos Myatt n'eût même pas fait à son médecin l'honneur de le voir, nous avions tous deux, je crois, un certain sentiment d'orgueil ; je me demande pourquoi ?

Le reste du jeu fut plat et mou. Il ne se passa rien.

Le match fut déclaré nul.

IV

Nous fûmes entraînés loin du terrain de football sur une furieuse vague humaine, portés en avant puis jetés

de haut en bas d'une pente jusque dans un grand espace vide qui s'étendait entre le terrain et les premières rues bordées de petites maisons rougeâtres. Au bas de la pente, sur la proposition que j'en fis, nous nous arrêtâmes quelques instants sur l'accotement, tandis que la cataracte s'élançait puis, s'étalant, inondait tout l'espace en une seule étonnante minute. L'impression que donnait cette multitude s'écoulant de cette brèche dans le mur de bois, était exactement l'impression que donnerait une conduite d'eau crevée que l'épuisement du réservoir pourra seul calmer. Un homme qui aurait voulu se suicider n'aurait eu qu'à se mettre debout en face de cette brèche pour contenter son envie. On n'aurait pas fait attention à lui. L'interminable et implacable charge d'infanterie aurait passé sur lui sans le voir. Une armée muette, absorbée, préoccupée à présent d'autre chose, et peut-être agacée par la pensée gênante qu'après tout partie nulle ne vaut pas partie gagnée ! Aveuglement, instinctivement, elle se hâtait de sortir, genoux et mentons en avant, les mains enfoncées dans les poches, les pieds froids battant le sol. Parfois quelqu'un s'arrêtait ou ralentissait le pas pour allumer sa pipe, et, poussé sans cérémonie en avant par une force aveugle, acceptait l'intimation comme un atome accepte la loi de la pesanteur. La fièvre et l'extase étaient passées. Ce qui fascinait l'homme du midi en moi, c'étaient le sombre silence, le regard droit (vide ou rêveur), et le piétinement lourd, assourdi, innombrable, qui ébranlait le sol couvert de cendres de charbon. Le torrent continuait à se précipiter furieusement par la brèche.

Nous avions laissé l'automobile à l'Hôtel de la Meule

de Foin ; bravant l'inondation, nous allâmes la chercher. Presque en face de la cour de l'hôtel, les trams électriques partaient pour Hanbridge, Bursley et Turnhill, et pour Longshaw. Là, la foule était moins dangereuse, mais toujours, à mes yeux du moins, très formidable. A mesure que chaque tram approchait il était sauvagement attaqué, pris d'assaut, rempli et occupé, avec une rapidité surprenante. Ses marches faisaient songer aux rives orientales d'une Bérésina. A un moment donné, le conducteur, qui avait l'habitude, levant avec un geste impitoyable son bras protégé par une manche de cuir, rejetait les candidats dans la boue, et le tram s'éloignait en roulant puissamment. Tout cela en silence.

Au bout de quelques minutes, un bicycliste fila, coupant la boue, et prit l'autre côté de la route, qui était relativement libre. Il avait un pantalon gris, de gros souliers, une jaquette sombre tout le long du dos de laquelle une ligne de boue durcie s'était formée. Sur sa tête, un chapeau melon.

— Ça va, Jos ? crièrent des gamins avec sans-gêne.

Puis il y eut, venant d'adultes, quelques salutations respectueuses.

C'était le héros, pressé.

— Hep, là-bas ! criait-il entre ses dents aux gens qui retardaient sa marche, et il pédalait, tête baissée.

— C'est lui qui tient le Pot Mousseux à Toft End, dit le Docteur. C'est le plus haut situé des cafés des Cinq Villes. Avant il était ce qu'on appelle un " chasseur de coupes ", un coureur à bicyclette, vous savez. Mais il a lâché ça, et bientôt il devra lâcher le football. Vous comprenez, il a trente-quatre ans bien sonnés. C'est une des raisons pour

lesquelles il n'en fait qu'à sa tête, et aussi parce qu'il est à peu près le seul vrai indigène des Cinq Villes qu'il y ait dans l'équipe.

— Comment ça ? demandai-je ; alors, d'où viennent les autres ?

— Oh, dit Stirling, en démarrant avec précaution, le club les achète, un peu partout en Grande-Bretagne. Quatre d'entre eux sont écossais. Il y a quelques années un club d'Oldham a offert à Knype douze mille cinq cents francs de Myatt ; une grosse somme ; plus qu'il ne vaut aujourd'hui ! Mais il n'a pas voulu quitter, bien qu'on lui garantît qu'on le placerait dans un café de tout premier ordre, une maison exempte de taxes. Il n'a jamais coûté un sou à Knype, sauf ses gages et la clientèle du Pot Mousseux.

— Quels sont ses gages ?

— Je ne sais pas au juste. Pas énormes. L'association fixe un maximum. Peut-être cent francs par semaine. — Hep là ! Vous êtes sourd ?

— Toi, fais attention à ce que tu fais, répondit un gros lambin qui s'était mis sur notre chemin, sinon je prends tes oreilles pour les manger avec mon thé, tu sais ?

Stirling se mit à rire.

En quelques minutes nous fûmes à Hanbridge, ayant éclaboussé, tout le long du chemin, les deux processions de gens qui encombraient chacun des accotements. Et au milieu de la route il y avait une troisième procession, de trams, l'un suivant l'autre, tous bourrés de voyageurs, ayant jusqu'aux marchepieds une écume de voyageurs ; pas du tout les trams élégiaques que j'avais vus quelques heures plus tôt dans Crown Square ; mais une tout autre

race de trams, des êtres créés pour la vitesse, impétueux et ardents. Nous arrivâmes aux bureaux du *Signal.* Pas de gamins pour nous acclamer, cette fois-ci !

C'est sous la terre qu'était la salle des machines du *Signal.* Elle me rappela les entrailles d'un navire, tant elle était pleine de machines. Une énorme machine isolée fit entendre un lent craquement, et une chose pliée verte, tomba bizarrement sur une petite table de fer placée en face de nous. Buchanan déplia le papier, et je vis que la jambe cassée s'y trouvait racontée tout au long, en même temps qu'il était déclaré que, selon l'opinion du *Signal*, les sympathies de tout vrai sportsman allaient au joueur mis hors de combat. Je commençais à dire quelque chose à Buchanan, quand soudain il me devint impossible d'entendre ma propre voix. La grande machine, avec une autre, placée derrière nous, marchait à une vitesse fabuleuse et avec un fracas fabuleux. Tout ce que mes sens étonnés pouvaient clairement distinguer dans cette confusion, c'est que la lumière bleue des lampes à arc, au-dessus de nos têtes, clignotait par instants, et que des papiers verts pliés neigeaient sur la table de fer avec une telle rapidité que l'œil ne pouvait les suivre. Je fus chassé en arrière par les coudes de quelques grands gaillards en tablier qui se mirent à emporter les papiers verts en paquets, mais pas plus rapidement que la machine ne les répandait. Buchanan approcha ses lèvres de mon oreille. Mais je ne pus rien entendre. De la tête je fis signe que non. Il sourit et nous conduisit loin du tumulte.

— Venez voir les gosses les prendre, dit-il au bas de l'escalier.

Dans une espèce de vestibule, au rez-de-chaussée, il y

avait un long comptoir, et derrière ce comptoir un système de deux grillages en fer disposés parallèlement, de telle façon qu'une personne entrant par la porte de la rue ne pouvait arriver au comptoir qu'après avoir remonté et descendu l'une après l'autre les deux allées comprises entre ces deux grillages. Ces sentiers de fer, qui assuraient d'une façon certaine le triomphe du droit sur la force, étaient bondés de gamins, la marmaille loqueteuse que nous avions vu jouer dans la rue. Mais non plus des gamins à présent ; de jeunes tigres, plutôt ! Une demi-douzaine environ étaient arrivés au comptoir ; les autres étaient massés derrière, et criaient et se querellaient. Par un trou ménagé dans le mur, à la hauteur du comptoir, des paquets de journaux étaient lancés sans interruption, des servants les saisissaient à mesure et les distribuaient en plus petits paquets aux gamins voraces. Ceux-ci jetaient en échange sur le comptoir de petits disques de métal, et filaient, filaient à toutes jambes comme si des démons les poursuivaient par une troisième porte, loin de ce pandémonium, dans la rue où la nuit se faisait. Et sans cesse les papiers verts sortaient de l'ouverture du mur, et sans cesse ils étaient cueillis et emportés au loin par ces enfants affolés, qui semblaient devoir aller jusqu'à Aix ou Gand, et dont les ailes étaient leurs guenilles.

— Qu'est-ce que ces disques ? demandai-je.

— Les gamins sont obligés de venir les acheter dans la matinée, dit Buchanan ; vous comprenez, nous n'avons pas le temps de vendre cette édition au comptant.

— Eh bien, dis-je lorsque nous prîmes congé, je vous suis très obligé.

— Et de quoi donc, je vous prie ? demanda Buchanan.

— Mais, de tout, répliquai-je.

Nous rentrâmes, par les places de Hanbridge et par Trafalgar Road, à la maison de Stirling, à Bleakridge. Et partout dans le crépuscule de plus en plus sombre, je voyais les gosses, souvent tête-nue et parfois à peine chaussés, courir dans la boue pleine de reflets de réverbères avec les mouvantes feuilles vertes, et au-dessus du bruit des rues, j'entendais la clameur perçante :

— Signal ! Football Edition ! Football Edition ! Signal !

Le monde apprenait la force de Jos Myatt, et le désastre de Knype conjuré, et les résultats de plus de cent autres matches, — sans compter Rugby.

V

Au cours de la soirée, lorsque Stirling se fut tout à fait habitué à sa nouvelle position de seul gardien d'un expert envoyé par le Musée Britannique, de Londres ; et que la haute muraille élevée autour de son moi plus intime eût cédé à mes attaques timides mais constantes, nous devînmes assez familiers. Et, en particulier, le docteur me prouva que la réputation qu'il avait d'être jovial et persuasif avec ses malades était méritée. Et pourtant jusqu'au dessert j'aurais été excusable de penser que tout ce que l'on disait de cette fameuse " manière " du docteur dans les chambres des malades n'était qu'une légende locale. Telle est l'influence que peut exercer en province un Londonien tout à fait inoffensif et timide.

A dix heures et demie, Titus déjà endormi pour toute la nuit sur un fauteuil, nous étions assis devant le feu, dans le cabinet de travail, occupés à nous raconter des

histoires. Nous avions parlé art, puis médecine ; et maintenant, nous parlions de la vie, et de ces côtés de la vie qui font rire les hommes et dont les femmes s'étonnent, gênées. Une ou deux fois nous avions parlé des Brindley. Ils auraient dû être là déjà. Mais me sentant profondément à mon aise et satisfait d'être où j'étais, je n'avais aucune impatience. Soudain on frappa sur la fenêtre.

— Voilà Bobbie ! dit Stirling en se levant de son fauteuil avec lenteur. Ce n'est pas lui qui refusera du whisky, même si vous n'en voulez pas. Je crois que je ferais bien d'aller chercher une autre bouteille.

On frappa de nouveau, impatiemment.

— Quoi ! on y va, mon vieux ! protesta Stirling.

Il alla, en pantoufles, jusqu'à la porte latérale, traversant le vestibule et le laboratoire. Je le suivis et Titus vint après nous, flairant et reniflant.

— Dites donc, M'sieur, fit une voix épaisse quand le docteur ouvrit le porte. Ce n'était pas Brindley, mais Jos Myatt. N'ayant pas pu, dans l'obscurité, trouver le bouton de la sonnette, il avait, à la Jos Myatt, attaqué la seule fenêtre où il avait vu de la lumière. Il demanda, ou plutôt commanda, sans aucune cérémonie, au docteur de se rendre immédiatement au Pot Mousseux, à Toft End.

Stirling eut un moment d'hésitation.

— C'est bien, mon ami, j'y vais, dit-il avec calme.

— Tout de suite ? insista, du seuil, la voix épaisse et méfiante.

— J'y serai avant vous si vous n'emballez pas : j'y vais dans l'auto. Stirling ferma la porte. J'entendis des pas sur le sable de l'allée, dehors.

— Vous avez entendu ? me dit-il. Et qu'est-ce que je vais faire de vous ?

— Je vous accompagne, naturellement, répondis-je.

— C'est que je puis être retenu un bon moment là-bas.

— Ça m'est égal ! dis-je avec entrain, c'est un café après tout, et je suis un voyageur.

Les domestiques de Stirling étaient couchés, et son aide était parti. Pendant que lui (et Titus) sortaient l'automobile, j'écrivis un mot pour les Brindley : " Parti avec docteur pour voir malade à Toft End. N'attendez pas. — A. L. " En route nous glissâmes ce papier sous la porte de Brindley. Bientôt nous grimpions en première vitesse, tout trépidants, une rue roide, et les reflets jaunes des fours lointains commencèrent à briller par-dessus les toits au-dessous de nous. Il faisait un froid délicieux ; c'était une nuit claire et glacée, qui réveillait et fortifiait, après la chaleur renfermée du cabinet de travail. J'étais gai, mais ne disais rien. Nous avions quitté le royaume du dieu Pan ; et nous étions dans celui de Lucine, qui en est la conséquence, et où il n'y a pas de rire. Nous étions chargés d'une mission.

— Je ne m'attendais pas à ça, dit Stirling.

— Vraiment ? dis-je, mais puisqu'il était venu vous chercher ce matin...

— Oh ! C'était uniquement pour être certain, pour lui-même. Sa sœur était là-bas, qui s'occupait d'elle. Elle paraît très capable. Elle savait absolument tout ce qu'il faut faire. Jusqu'au très haut échelon social des employés et des commis de magasin exclusivement, les gens savent très bien donner le jour à leurs enfants sans assistance professionnelle.

— Il y aurait donc quelque chose qui ne va pas ?

— Ça ne m'étonnerait pas.

Comme l'auto arrivait en haut de la première côte, il mit en deuxième vitesse. Nous ne parlâmes plus. La nuit et notre mission nous remplissaient de gravité. Et peu à peu, tandis que nous nous élevions vers le ciel de pourpre, les Cinq Villes s'inscrivirent en lignes de feu dans la plaine inégale qui s'étendait en bas.

— C'est l'hôtel de ville de Hanbridge, dit Stirling, en montrant une tache de clarté sur la droite. Et ça, c'est l'hôtel de ville de Bursley, dit-il, faisant un geste à gauche. Et il y avait beaucoup d'autres flamboiements qui dominaient les lignes de pierreries des rues qui se perdaient à l'horizon dans une fumée dorée.

La route n'était jamais tout à fait libre de maisons sur les côtés. Après avoir été assez espacées pendant un kilomètre environ, elles s'épaissirent en un village qui était le faubourg de Bursley appelé Toft End. Je vis devant nous une lumière rouge qui bougeait. C'était le derrière de la lanterne de la bicyclette de Jos Myatt. L'automobile s'arrêta près de la sombre façade de l'auberge, dont deux fenêtres étaient éclairées.

Stirling, guidé par les cris de Myatt, fit marche arrière dans une cour et sous un hangar. Le moteur cessa de palpiter.

Stirling me présenta à Myatt.

— Un ami à moi, dit-il. Dites donc. Loring, passez-moi donc ma trousse, s'il vous plaît. Faut pas oublier ça.

Puis il éteignit les phares à acétylène, et il n'y eut plus dans la cour que le rayon lumineux de la lanterne de bicyclette que Myatt tenait levée. Nous allâmes à tâtons

vers la maison. Drôle, que chaque pas que je fais dans les Cinq Villes me semble avoir toutes les qualités d'une aventure !

VI

Au bout de cinq minutes je ne comptais pour rien dans ce qui se passait à Toft End, et je commençais à me demander pourquoi j'y étais venu. Stirling, mon seul protecteur, avait disparu à la suite d'une jeune femme un peu grasse en tablier blanc et portant une chandelle, par l'escalier obscur qui conduisait à l'étage supérieur. Jos Myatt, derrière eux, m'avait dit :

— Peut-être que vous feriez mieux d'entrer là, Monsieur ; en me désignant une porte entr'ouverte au pied de l'escalier. J'y entrai ; c'était une petite pièce située derrière le salon du bar. Un bon feu brûlait dans une petite grille de cheminée à l'ancienne mode, mais il n'y avait pas d'autre lumière. L'auberge était fermée aux clients, car il était onze heures passées. Sur une table découverte il y avait une bougie, et je me risquai à l'allumer. Je vis alors presque exactement la pièce que n'importe qui s'attendrait à trouver au fond du salon de bar d'une auberge située dans un faubourg de ville industrielle. Cette pièce paraissait répondre à la double fonction de chambre de réunion pour la famille, et de retraite pour quelques clients privilégiés. La table était évidemment une table sur laquelle des hommes buvaient. Sur un rayon il y avait une rangée de bouteilles plus ou moins remplies et sur les étiquettes desquelles on lisait des noms fameux dans les pages d'annonces des journaux et à la Chambre des Lords. Les douze chaises donnaient une

impression de malaise physique aigu et tel que seul un homme ayant toute sa sensibilité concentrée sur son palais pourrait le supporter. Sur une chaise boîteuse, dans un coin, il y avait une pile de livres assez instable. Un guéridon était recouvert d'un tapis bariolé sur lequel il y avait plusieurs assiettes. Le long d'un mur, sous la fenêtre, régnait une chaise-longue en pitchpin tendue d'une étoffe légèrement différente de celle qui couvrait la table. La surface du sommier de la chaise-longue présentait des inégalités et faisait des plis, et on avait fourré entre lui et le bois du meuble de vieux journaux et des morçeaux de papier d'emballage. Le meuble le plus important était une remarquable bibliothèque en noyer, dont les portes vitrées avaient des rideaux rouges. Aux murs, couvert d'un papier jaune-safran, étaient accrochés des tableaux-réclame encadrés et quelques photographies de gens que l'appareil avait intimidés. Le plafond était aussi obscur que le ciel ;le parquet était carrelé, avec une carpette de lisière devant le garde-feu d'acier.

Je posai mon pardessus sur la chaise-longue, pris la bougie et jetai un coup d'œil sur les livres qui étaient dans le coin : l'indestructible ouvrage de Lavater, un Whitaker broché, l'Almanach des Restaurateurs Patentés, Johnny Ludlow, le catalogue illustré de l'Exposition de 1856, le Lexique de la Bible de Cruden, et sept ou huit volumes de l'Encyclopédie à deux sous de Knight. Comme j'étais en train de déchiffrer ces titres j'entendis qu'on bougeait au-dessus de moi (auparavant je n'avais entendu aucun bruit) et je me dépêchai, comme un coupable, de replacer la bougie sur la table, et je me tins, sans avoir l'air de rien, devant le feu.

— Surtout, que je ne vous voie plus en haut jusqu'à ce que je vous demande ! dit, quelque part, non pas avec colère, mais avec fermeté, une voix de femme assez éloignée. Puis, avec colère : Allons, dépêchez-vous de filer !

Des pas descendirent les marches, à contre-cœur semblait-il.

Jos Myatt entra où j'étais. Il ne dit rien d'abord, et je ne dis rien non plus. Il évitait mon regard. Il avait toujours sa jaquette avec la ligne de boue dans le dos. Je tirai ma montre, non pas pour voir l'heure, mais par pure nervosité, et la vue de ma montre me fit penser qu'il serait prudent de la remonter.

— Il vaut mieux ne pas oublier ça, dis-je, en la remontant.

— Oui, fit-il avec ennui. Bonne idée. Et il remonta la sienne, une grande montre en or, épaisse.

Ce remontage de montres établit une base de conversation entre nous deux.

— J'espère que tout marche bien, murmurai-je.

— Vous dites ? demanda-t-il.

— Je dis que j'espère que tout marche bien, répétai-je plus fort, en faisant, de la tête, un mouvement du côté de l'escalier, pour indiquer l'endroit d'où il venait.

— Ah ! s'écria-t-il, comme s'il était étonné. Eh bien, qu'est-ce que vous allez prendre, monsieur ? Il attendait. C'est ma tournée ce soir.

Je lui expliquai que je ne prenais jamais d'alcool.

Ce n'était pas tout à fait exact ; mais c'était aussi vrai que le sont la plupart des généralités qu'on emploie dans la conversation.

— Moi non plus ! dit-il courtement, après une pause.

— Vous êtes un buveur d'eau vous aussi ?

Je montrai malgré moi un peu d'étonnement. Il avança son menton :

— A quoi pensez-vous ? dit-il sur un ton confidentiel et avec un peu de mépris. Et c'était exactement comme s'il avait dit : " Vous ne comprenez donc pas qu'il faudrait être un idiot de naissance pour n'être pas un buveur d'eau, dans ma position ? "

Je m'assis sur une chaise.

— Prenez le canapé, monsieur, dit-il en me montrant la chaise-longue. J'obéis.

Il prit la bougie, puis la reposa, et alluma une lampe qui était sur la cheminée entre ses pots de verre bleu. Ses mouvements étaient lents, hésitants et gauches. Il souffla la bougie, qui fuma longtemps, puis se dirigea, avec la lampe, vers la bibliothèque. Comme la clé était dans sa poche de droite et que la lampe était dans sa main droite, il dut, avec de grandes précautions, changer la lampe de main. Quand il ouvrit la bibliothèque, je vis une masse d'argenterie qui brillait superbement sur tous les rayons, sauf sur le dernier, et je pus distinguer les formes de coupes ornementées placées sur des socles et munies d'anses démesurées.

— Ce sont vos coupes de coureur, sans doute ?

— Oui !

Et il me fit voir les fruits de ses nombreuses victoires. Je l'imaginais peinant sur des pistes et au long d'interminables grandes routes sous des soleils brûlants, avec ses grands genoux montant et descendant comme des pédales, au milieu des applaudissements et des hurlements d'im-

menses populations. Et tout ce qui maintenant restait de cette gloire, c'étaient ces objets vulgaires et sans valeur, brillants et inutiles, grossièrement laids, avec leurs inscriptions qui se perdaient dans des fouillis de fioritures.

— Oui ! répéta-t-il, quand j'eus tourné entre mes doigts la dernière des coupes.

— Une belle collection, ma foi ! dis-je en regagnant la chaise-longue.

Il prit dans la bibliothèque une petite bouteille d'encre et une plume, et aussi, sur le rayon du bas, un sac d'argent et un livre de comptes, étroit et long. Puis il s'assit à la table et commença la comptabilité. Il était évident que sa tâche lui paraissait formidable et compliquée. Lui voir compter les pièces de monnaie, manier le porte-plume, faire des pâtés d'encre, gratter le papier ; l'entendre murmurer des séries de chiffres et marmotter de mystérieux jurons contre la méchanceté inapprivoisable des chiffres, tout cela était pénible, et me faisait éprouver cette gêne qu'on sent en voyant un exercice tout simple rendu difficile par manque d'aptitude et par incompétence. J'avais envie de bondir et de lui crier : " Allez-vous en, mon brave, et laissez-moi faire ça à votre place. Pendant que vous essuyez votre plume sur votre manche, je l'aurais déjà fait. "

J'étais peiné pour lui parce qu'il était ridicule, et même plutôt grotesque que ridicule. Je sentais, très vivement, que c'était honteux qu'il ne pût pas être toujours le centre de tous les regards sur un champ de boue, faisant d'un coup de pied décrire à un ballon de longues et de grandioses paraboles, plus haut que les gazomètres, ou bien cassant parfois une jambe à un adversaire, et environné

par la violente affection de cœurs qui se liquéfiaient dans un cri : “ Bon vieux Jos ! ” Je sentais que, s’il devait se reposer, son existence aurait dû être arrangée de telle sorte qu’il pût se reposer avec une dignité impassible et insensible, comme une montagne qui surveille le vol du temps. L’idée qu’il devait écrire des chiffres dans un registre, compter des shillings et des sixpences, s’abaisser jusqu’à l’arithmétique, et souffrir toutes les humiliations qui sont les invariables préliminaires de la paternité légitime, choquait mon goût de délicat pour l’harmonie des choses... Comment ! cet organisme terrible et précieux, cet esclave pourvu d’une spécialité, lui que naguère des cités lointaines avaient désiré acheter au prix énorme de douze mille cinq cents francs, il était donc obligé de rester assis en silence dans une misérable chambre pendant que la femme qu’il avait choisie affrontait le péril suprême ! Et bientôt “ il devrait lâcher le football ”. Il avait “ trente-quatre ans bien sonnés ! ” Et eux, les vagues directeurs, qui n’auraient pas pu lancer un ballon à cinquante pieds de hauteur, et qui sans doute se seraient trouvés mal s’ils avaient cassé la jambe de quelqu’un, eux le payaient cent francs par semaine pour être le héros d’un quart de million d’hommes ! C’était lui le plus gros aimant qui leur servait à attirer quinze mille sixpences et shillings, en une après-midi de samedi, dans la caisse d’une compagnie, et il était assis devant moi, à se casser la tête sur un petit tas de sixpences et de shillings qui n’aurait pas rempli un pot d’une demi-pinte. En bonne justice, Jos, vous auriez dû être José, avec une étroite cravate rouge barrant votre poitrine (au lieu d’une ligne de boue dans votre dos), avec des culottes brodées sur ces merveilleuses jambes, et

un revenu d'un quart de million de pesetas, et la langoureuse bienveillance d'innombrables mantilles. Chaque moment vous laissait plus vieux et moins souple, chaque moment vous rapprochait davantage du moment où les jeunes gens répondraient à leurs aînés tremblotants : "Jos Myatt, qui c'était ?"

Je fus aussi exaspéré par la gaucherie avec laquelle le registre, l'encre et la plume furent rangés, que je l'avais été par la gaucherie avec laquelle ces objets avaient été sortis. Ensuite Jos, toujours trop grand pour la chambre, traversa le plancher carrelé et arrangea le feu. Il maniait mieux un tisonnier qu'un porte-plume. Il regarda autour de lui, incertain et inquiet, puis il alla doucement vers la porte qui était au pied de l'escalier, et il écouta. On n'entendait aucun bruit, et c'était bien étrange. La femme qui était en train de mettre au monde l'enfant du héros ne poussait nul cri assez fort pour que nous pussions l'entendre d'en bas. Une ou deux fois j'avais entendu des mouvements assourdis, pas tout à fait au-dessus de nous quelque part en haut, — mais rien d'autre. Le docteur et la sœur de Jos semblaient s'être retirés dans un mystère dangereux et de mauvaise augure. Je ne pouvais m'empêcher d'imaginer les choses qu'ils regardaient et les choses qu'ils faisaient. La maladresse énorme, cruelle et tâtonnante de la Nature, son manque de majesté dans des circonstances qui devraient être solennelles, son incurable manque de dignité, me dégoûtaient, provoquaient mon dédain. J'avais besoin, en ma qualité de philosophe nourri de toutes les cultures, de sentir que la circonstance actuelle était en vérité solennelle et devait être considérée comme telle par un homme supérieur. Mais je ne le

pouvais pas. Bien que la chose m'intimidât quelque peu, malgré tout j'en étais honteux pour Jos Myatt. Cela est peut-être répréhensible, mais cela est vrai.

Il s'assit près de la cheminée et regarda le feu. Je ne pouvais pas essayer de soutenir une conversation avec lui, et, pour éviter la nécessité de rien dire, je m'étendis sur la chaise-longue, me demandant encore pourquoi j'avais suivi le docteur à Toft End. Le docteur était dans un autre monde, dans un monde inaccessible. Je m'assoupis, et fus tiré de mon assoupissement par le bruit que fit Jos Myatt en allant à la porte de l'escalier.

— Jos, dit une voix, c'est une fille.

Puis un silence.

J'avoue que le cœur me battit un peu. Une nouvelle âme, un nouveau tempérament tout formé et inaltérable, venait de tomber dans le monde. D'où ? Vers où ?.... Et pour l'espèce de majesté, eh bien, oui, si l'événement, au lieu d'être annoncé par une grosse femme en tablier, l'avait été par des trompettes d'argent, l'instant n'aurait pas été plus solennel dans sa tristesse. Je dis bien " tristesse " ; c'est l'inévitable et l'unique effet produit par ces questions banales et éternelles : " D'où ? Vers où ? "

— Elle va mal ? murmura Jos.

— Assez mal, dit la voix, mais avec une note de confiance. Monte-moi un autre seau de charbon.

Quand il revint dans le petit salon, après avoir été une seconde fois renvoyé d'en haut, je lui dis :

— Eh bien, je vous félicite.

— Je vous remercie, dit-il, et il s'assit. Bientôt je l'entendis marmotter à lui-même, doucement : " Zut ! zut ! zut ! "

Je me dis : Stirling ne va pas tarder à descendre et nous pourrons rentrer. Je regardai ma montre. Deux heures moins le quart. Mais Stirling ne se montra pas, et ni un mot ni un signe ne me vint de lui. Je dus me résigner aux circonstances. Comme un peu de froid, venant de la fenêtre, me gênait dans le dos, je remontai mon pardessus jusqu'à mes épaules, comme une couverture. Par l'entrebâillement des deux rideaux rouges de la fenêtre, je voyais briller une étoile. Elle disparut derrière le rideau avec une rapidité déconcertante. Le monde oscillait et tournoyait comme toujours.

VII

Un bruit de coups frappés à la porte troubla mon sommeil. Dans les quelques secondes qui s'écoulèrent avant que j'eusse repris conscience du lieu où j'étais et de la cause pour laquelle j'y étais, la sommation des coups se répéta. Le soleil matinal brillait à travers le store rouge. Je me mis sur mon séant et lissai mes cheveux, arrangeant involontairement mon attitude de telle façon qu'une personne qui serait entrée eût pu croire que j'étais resté éveillé toute la nuit. La seconde porte du petit salon (celle qui conduisait à la buvette du Pot Mousseux) était ouverte et je voyais le comptoir avec les rayons qui s'élevaient derrière lui, et les manivelles levées d'une pompe à bière à l'un de ses bouts. Quelqu'un que je ne pouvais pas voir était manifestement en train de tirer les verrous et d'ouvrir la porte principale de l'auberge. Puis j'entendis sur le plancher le râclement d'une grande porte qui craquait.

— Eh bien, Jos, mon vieux !

C'était la voix du petit homme, Charlie, qui avait causé avec Myatt sur le terrain de football.

— Entre vite, Charlie. Il fait froid, fit la voix de Jos Myatt, sans entrain.

— Oui ! Il fait bien froid, vieux ! Je viens de faire trois milles à pied, et tu le sais, Jos. Donne-nous un quart de genièvre.

La porte grinça encore, et un verrou fut poussé.

Les deux hommes passèrent ensemble derrière le comptoir, et ainsi entrèrent dans mon rayon visuel. Charlie avait un cache-nez gris autour du cou ; ses mains étaient au plus profond de ses poches et semblaient faire effort, comme si elles cherchaient à empêcher ses vêtements supérieurs et ses vêtements inférieurs de s'en aller chacun de leur côté. Les cheveux de Jos Myatt étaient dans un désordre extrême. L'attitude du petit homme à l'égard du grand n'était plus du tout celle que j'avais remarquée la veille sur le terrain, quand Charlie avait paru si fier de connaître Jos. On voyait tout de suite que les deux hommes étaient amis intimes, peut-être parents. Tandis que Jos versait le genièvre, Charlie dit à voix basse :

— Eh bien, quelle chance, Jos ?

C'était la première fois que l'un des deux parlait de l'événement.

Jos attendit d'avoir versé le genièvre. Puis il dit :

— Y en a deux, Charlie.

— Deux ? Qu'est-ce que tu veux dire, vieux ?

— Je veux dire que c'est des jumeaux.

Charlie et moi fûmes également saisis.

— Que tu dis ! murmura Charlie, incrédule.

— Oui ! un de chaque espèce, dit Jos.

— Que tu dis ! répéta Charlie, tenant son verre de genièvre fermement dans sa main.

— Un est venu à un peu plus d'une heure, et l'autre entre cinq et six. J'ai été obligé d'aller chercher la mère Eardley pour aider. C'était trop de peine pour Suzanne et le docteur.

Etonnant, que j'aie pu dormir pendant que tout cela se passait !

— Comment va-t-elle ? demanda Charlie, tranquillement, presque avec indifférence. Je crois que cet air d'indifférence venait surtout de la volonté de ne laisser paraître aucun signe d'inquiétude.

— Pas bien, dit Jos très vite.

— Et ça ne m'étonne pas, dit Charlie.

Il leva son verre :

— En tous cas : à sa santé !

Il but une gorgée, la savoura sur sa langue comme un connaisseur, et peu à peu se fit une opinion sur la qualité de la liqueur. Alors il en but une autre gorgée.

— Te l'as vue ?

— Je l'ai vue pendant une minute, mais la Suzanne n'a pas voulu que je reste dans la chambre. Elle avait comme du délire.

— La dame ?

— Bien sûr !

— Et les gosses, te les as vus, eux ?

— Oui ! Mais je n'y ai rien connu. Madame Eardley dit qu'elle n'a jamais vu les plus beaux.

— Le médecin est parti ?

— Ah ça, non ! Il a été là-haut toute la nuit, en manches de chemise. Je lui ai donné un bon verre de whisky, à cinq heures, et c'est tout ce qu'il a pris.

Charlie acheva son genièvre. Tous deux restèrent un moment sans rien dire.

— Ma foi ! dit Charlie en se donnant une claque sur la cuisse, le Diable m'emporte ! Ça me flanque par terre ! Des jumeaux ! Qu'est-ce qui l'aurait pensé ? Jos, mon vieux, tu peux remercier le bon Dieu qu'il n'y en ait pas trois. Je pensais guère, quand je tricotais ce matin sur la route, que c'étaient des jumeaux que je trouverais au bout !

— T'as ce jaunet dans ta poche ?

— Quel jaunet ? dit Charlie, sur la défensive.

— Pas de blague. Aboule-le moi ! fit Jos, soudain dur et impérieux.

— Je t'ai parié un jaunet que ça serait une fille, dit Charlie, buté.

— T'es un menteur, Charlie ! dit Jos. Tu m'as parié que ça ne serait pas un garçon.

— Pas vrai ! pas vrai ! dit Charlie, en agitant la tête.

— Et c'est un garçon ! persista Jos.

— Attendu que c'est un garçon ET une fille, dit Charlie, avec l'air d'un homme de loi, et attendu que moi j'ai parié que ça serait une fille, je gagne.

Dans ses intonations et dans ses gestes, je sentais le caractère sordide, qui par principe ne payait que quand il y était absolument forcé. Et je sentais aussi que Jos Myatt connaissait son homme.

— Tu m'as parié que ça ne serait pas un garçon, hurla presque Jos ; et c'est un garçon, je te le dis !

— ET une fille ! dit Charlie, en secouant la tête.

La dispute continua, monotone, chaque partie répétant sans cesse les phrases de son propre argument. J'étais bien content que Jos ne sût pas que j'avais été témoin du pari, autrement, j'aurais été certainement appelé à juger entre eux.

— Eh bien, n'y pensons plus, proposa Charlie enfin. Ça arrange tout. Et puisque c'est des jumeaux...

— Non, vieux misérable, je ne veux pas qu'on n'y pense plus. Tu me dois un jaunet, et je te le ferai bien cracher !

— Ecoute un peu, dit Charlie d'une voix radoucie. Tu vas voir le moyen de tout arranger. Qui est venu le premier : le garçon ou la fille ?

— La fille est venue la première, admit Jos Myatt avec une hésitation pleine de rancune, sentant confusément qu'il allait être battu.

— Eh bien, quoi ! la fille est l'aînée des enfants. C'est la loi, pour sûr. Et sur quoi avions-nous parié, Jos, mon vieux ? Nous avions parié sur ton aîné, et pas sur d'autres, Je veux bien admettre que j'ai parié que ça ne serait pas un garçon, puisque tu le dis. Et en effet, ça n'a pas été un garçon. Le premier venu est le plus vieux, et nous avions parié sur le plus vieux.

Charlie triomphant regarda le père bien en face.

Jos Myatt passa avec brusquerie entre lui et le comptoir où l'espace manquait, et entra dans le petit salon. Il me salua d'un brusque signe de tête, ouvrit la bibliothèque, et sortit deux écus d'une bourse de cuir placée près du sac. Alors il retourna au comptoir et y lança les deux pièces avec fureur.

— Ramasse ton pognon ! cria-t-il avec colère. Ramasse-le ! Mais t'es un sale filou, Charlie, et si quelqu'un voulait me donner une chique pour ça, je t'en rougirais bien la figure.

L'autre, satisfait, riait sous cape en ramassant son argent.

— Un pari est un pari, dit Charlie.

Evidemment il était habitué à voir Jos se mettre en colère de temps à autre, et il ne craignait rien. Mais il avait tort de ne rien craindre. Dans l'idée qu'il s'était faite de la situation présente, il n'avait pas tenu compte de la surexcitation nerveuse de Jos, due aux événements extraordinaires de la nuit.

La figure de Jos se plissa de mille rides et sa main saisit Charlie par celui de ses bras dont la main tenait les écus.

— Lâche-les ! cria-t-il très haut, se repentant de sa naïve honnêteté, lâche-les, ou je...

La grosse femme, avec son tablier tout sale, entra vivement et presque sans bruit dans le petit salon, et se tint debout à l'entrée de la buvette.

— Qu'est-ce qu'il y a, Suzanne ? demanda Jos d'une voix changée.

— Vous pouvez demander ce qu'il y a ! dit la femme, pendant que vous êtes à crier et à vous disputer comme deux ivrognes?

— Qu'est-ce qu'il y a ? redemanda Jos, en lâchant le bras de Charlie.

— Elle vient de passer ! larmoya faiblement la femme. Comme ça ! dit-elle, avec un geste de la main qui indiquait la soudaineté de la chose. Alors elle éclata en sanglots désordonnés, et se précipita comme une folle

pour retourner d'où elle venait. Le bruit de ses sanglots diminua à mesure qu'elle montait l'escalier, et il se perdit dans le son d'une porte refermée.

Les deux hommes se regardèrent.

Charlie replaça les écus sur le comptoir et les poussa vers Jos.

— Tiens, voilà, murmura-t-il, tout bas.

Jos les jeta par terre avec violence. Un autre silence suivit. Puis il s'écria d'une voix solennelle, et gonflée de sentiments.

— Dieu m'est témoin ! Dieu m'est témoin, répéta-t-il, que jamais plus je ne toucherai un ballon !

Le petit Charlie leva les yeux vers lui et le contempla d'un air triste et malheureux pendant un temps qui me parut assez long.

— Alors, Knype peut dire adieu à la Première Ligue ! murmura-t-il enfin, tragiquement.

VIII

Le Dr Stirling ramena l'auto très lentement vers Bursley. Nous descendîmes en glissant doucement dans les vallées populeuses. Les troncs des arbres rabougris étaient couverts de givre dont la blancheur contrastait crûment avec le noir de leurs branches et la boue noire sur laquelle nous avancions. Les hautes cheminées envoyaient tranquillement et infatigablement leur fumée noire dans le ciel frais et bleu. Le Dimanche était descendu sur l'immense paysage et on en avait la sensation physique. Nous voyions un serpent d'enfants qui sortait du bâtiment brun sombre d'une école du dimanche et se déroulait pour

entrer dans une chapelle brun sombre. Et des vallées montaient les sons de toutes les cloches de tous les temples de tous les différents dieux des Cinq Villes, carillonnant, ou appelant à haute voix, ou sonnant avec monotonie, et chacune affirmant qu'elle seule invitait les fidèles à l'autel du seul vrai dieu. Et çà et là des prêtres des différents cultes, accompagnés de leurs acolytes, se hâtaient au long du chemin, en chapeaux haut-de-forme et en cravates d'une blancheur éclatante, avec des pardessus de drap fin et des mouchoirs pliés qui sortaient de leur poche de côté, affairés, heureux, et pleins d'importance ; hérauts convaincus du salut éternel, et jamais un doute ni une hésitation concernant les vérités fondamentales de leurs croyances n'avaient traversé leurs esprits. Nous suivîmes une longue rue droite bordée de maisons neuves, rouges avec des toits d'ardoises bleues, toutes pourvues d'une grille et d'un jardin. Çà et là une servante, les cheveux dans des bigoudis et un gros tablier brun par dessus une robe voyante, à genoux, passait un seuil à la pierre. Et vers le milieu de la rue un homme en jersey rouge accompagnés de deux femmes en chapeaux bleus, battait un tambour et criait : “ Mes amis, vous pouvez mourir ce soir. Où donc, je vous le demande, où donc.... ? ” Mais il n'avait pas d'amis. Il n'y avait même pas un gamin pour faire attention à lui. Le tambour continua de battre derrière nous.

Tout cela me faisait plaisir. Tout cela me semblait beau, de tout cela me semblait émaner la vraie, la belle, romanesque saveur de la vie. Je n'aurais rien voulu y changer. Mesquinerie, dureté, laideur, saleté, grossièreté, barbarie, oui, mais en cela même quelle enivrante

sensation de la vitalité organisée d'une grande communauté inconsciente d'elle-même ! Je n'aurais rien voulu changer, même dans les événements de la nuit. Je songeais aux chambres qui étaient en haut de l'escalier, au Pot Mousseux ; chambres mystérieuses que je n'avais pas vues et que je ne verrais jamais, chambres cachées dont une âme s'était échappée et dans laquelle deux âmes étaient venues, théâtre d'angoisse et de vains efforts ! Des chambres historiques, certainement. Et pourtant sur les centaines de maisons devant lesquelles nous glissions, il n'y en avait pas une seule qui ne contînt des chambres ennoblies et rendues augustes par des événements aussi impressionnants que ceux-ci par l'angoissante impossibilité où nous sommes de trouver leur explication.

L'humanité toute naturelle de Jos Myatt et de Charlie, leur façon de se comporter dans une crise soudaine, me plaisaient. Leur était-il possible de se conduire autrement ? J'entendais encore la lamentation prophétique de Charlie sur la ruine du Club de Football de Knype. Ce n'était pas qu'il ne sentît pas tout ce qu'il y avait de tragédie dans la maison. Il l'avait senti, mais c'était justement parce qu'il l'avait senti qu'il avait exprimé au hasard, sans réfléchir, la première idée claire qui lui avait traversé l'esprit.

Stirling ne disait rien. Toute son attention semblait concentrée sur la conduite de l'auto ; il regardait droit devant lui, et bâillait de temps à autre. Il était beaucoup plus fatigué que moi. En somme j'avais assez bien dormi. Comme nous prenions une courbe pour entrer dans Trafalgar Road et dépassions l'aristocratie en marche vers les églises et les chapelles, il me dit :

— Eh bien, jeune homme, vous avez passé une jolie nuit, et vous l'avez bien voulu, ma foi !

Il sourit et je souris.

— Qu'est-ce qui va se passer, là-haut ? demandai-je en désignant Toft End.

— Que voulez-vous dire ?

— Un homme comme celui-là, laissé seul avec deux marmots !

— Oh ! dit-il. Ils sauront bien s'arranger. Sa sœur est veuve. Elle viendra habiter avec lui. Elle aime déjà ces enfants comme si c'étaient les siens.

Il freina devant son portail.

— Ne manquez pas d'expliquer à Brindley, dit-il, comme je le quittais, que ce n'est pas du tout ma faute si vous avez passé une nuit hors du lit, et que c'est vous-même qui en êtes cause. Je vais dormir un petit peu maintenant. Je vous verrai ce soir. Bob m'a invité à dîner.

Une servante balayait le porche de la maison de Bob Brindley et la grande porte était ouverte. J'entrai. Le son du piano me guida vers le salon. Brindley, la cigarette matinale aux lèvres, était entrain de jouer la *Bourrée fantasque* de Chabrier. Il tenait la tête penchée en arrière pour empêcher la fumée d'aller dans ses yeux. Ses enfants, en jerseys bleus, faisaient des constructions sur le tapis.

Sans cesser de jouer il me dit tranquillement :

— Vous en faites de belles ! Où diable êtes-vous allé ?

Et l'un des petits garçons, levant les yeux, dit, avec l'imitative espièglerie de l'innocence, d'une voix haute et perçante :

— Diable êtes-vous allé ?

ARNOLD BENNETT.

(*Trad. Valery Larbaud*)

CHRONIQUE DE CAERDAL

VII

BEAUTÉ DE LA DANSE

La danse est une révélation de la joie.

Elle en a la séduction et la vanité, le charme ravissant et l'éphémère prestige. Enfin, le corps parle au corps. Et la chair se retrouve : c'est toujours avec joie.

Qu'une belle danse est belle ! Quel retour à l'allégresse primitive. Les enfants ne dansent-ils pas, plutôt qu'ils ne marchent ? Et les oiseaux ? Mais encore plus, les amoureuses. Jamais femme amoureuse ne marcha.

Elles dansent : et je m'abandonne ; et mon siècle avec moi, et mon art, et nos dieux, et notre décours entre ciel et océan. Voici l'art de terre ferme.

Le mouvement réglé par un ordre, et le choix dans le rhythme : telle est la danse, beauté de l'action.

La motion de la grâce est une action suprême : le rhythme ne déplace pas seulement les corps au repos ; mais il agit sur eux, et il en modifie la manière d'être : il les place sur le plan de l'har-

monie, et il les y meut, n'ayant plus d'autre loi, sinon qu'ils s'y avancent et qu'ils s'embellissent.

Vertu féconde : la danse est l'action heureuse, et la joie l'embellit. Elle semble inextinguible, comme le désir du bonheur. On ne croit pas à la fatigue de la danseuse, non plus qu'à celle de l'étoile dans l'espace des nuits. L'Espagnole, possédée par son dieu, prend des forces dans sa lassitude même ; et jusqu'à ce qu'elle tombe, comme elles font recrues d'amour, dans un profond sommeil, sa flamme se renouvelle à son bondissement.

La danse réalise l'arabesque. Le beau corps qui se meut n'est plus qu'un son jaillissant de son propre accord, une note de sa mélodie. Et la mélodie est continue.

Quel art est plus sacré ? Une belle danse est l'office de l'Olympe. C'est la plus ancienne liturgie. Nous ne pouvons nous y dérober : toute chair est païenne. La danse est l'incantation de la volupté par une blanche magie.

§

Entre tous les spectacles, si la belle danse n'est pas le plus beau, elle est du moins le plus spectacle. Par là, elle délivre.

L'homme se fait tout spectateur. Dans le lac des yeux, toute pensée flotte, ou dort, ou se noie.

Voir et être tout à ce qu'on voit : tel est le don de l'enfant, et de ces regards qui mirent uniquement, moins solides que l'eau. Devant la danse, comme il ne pense pas, l'homme se livre : le mouvement le saisit et l'emporte. La volupté de tous les sens le ravit à la contemplation de soi-même, qui est la volupté intérieure et le jeu cruel de la connaissance. La belle danse délivre, parce qu'elle soustrait l'homme à sa nécessité propre. Il prend part au spectacle sans réticence ; il n'y mêle plus cette réflexion, ce souci de savoir qui l'en distingue. Plus de retour sur soi-même, enfin.

La belle danse est une frise sur l'abîme. Ne mesurant plus les précipices du vide, ne cherchant même plus à en fuir l'insondable horreur ni les ténèbres, la volupté de l'homme qui contemple la danse, candidement se pose sur la frise, comme l'hirondelle du matin sur les cavaliers du Parthénon, quand elle joue, suspendue, avec les rayons irisés de l'aurore.

§

La marche et le double temps de la respiration sont les fondements du rhythme.

La danse est une marche enivrée. En elle, l'orgie respire et marque les temps. Plus que la musique, la danse est le nombre incarné.

Le rhythme mène tout, comme on dit. Mais le plaisir, ici, mène le rhythme : il le règle. La danse

épure le rhythme : elle veut se confondre dans l'oscillation du premier besoin : le bonheur et la joie de vivre.

On ne peut séparer la danse de l'amour. C'est pourquoi, la plupart, nous ne voulons voir danser que les femmes. Elles sont les prêtresses du dieu ; et si quelque Apollon s'offre parfois à danser, il est toujours seul au milieu des Muses.

Il y a, dans la danse, un reflet du grand mystère. La mimique est un enchantement. Le nombre animé de la chair est un philtre. Salomé fait, à nos yeux, un symbole redoutable.

L'homme ne saura jamais tout ce qu'il est capable de faire pour la beauté qui danse. Quand elle commence, il ignore quelle vie il lui va immoler, la sienne ou une autre. Les plus vifs embrassements de l'amour ne sont-ils pas une danse ? Le bal des vipères est un étrange enlacement. Et la terre tremble d'émoi à la bourrée des éléphants, sous la lune.

Le corps de la danseuse est un corps en amour. Il faut donc qu'elle soit belle, et de beau visage non moins que de beau corps, parce que la beauté du visage fait presque toute la beauté de nos amours.

Enivrante, enivrée, la jeune danseuse est la rose d'amour, ou le lis, ou le narcisse : toujours la fleur. Les jambes et les bras sont ses pétales ; et les

mains, ses blanches anthères. Sa sueur est ce sucre de parfum que quête l'abeille. Le feu de ses yeux, et ses lèvres ouvertes sont l'ardeur de la fleur. Et toute la tige brûle. Mais le sourire, surtout, qui dira toute la vertu du sourire ?

La danseuse ne danse qu'à demi, si elle n'a pas le beau sourire. Le sourire est la danse de l'âme, du désir et des vœux. Le sourire est l'appel de l'amour et la réponse de la vie. Même dans les supplices, quelle espérance est toujours éclose avec un beau sourire ! Il est la couleur de l'élan vers la joie. Il est le premier don de soi, et le premier aveu. Il est le chant de la grâce juvénile ; le consentement de la fleur, l'ineffable et muet : *Cueille-moi.*

Adorable danseuse, tu es la prêtresse de la volupté. Le plus ancien des cultes et le plus heureux, tu l'as porté comme une coupe, et tu le sens encore, à travers les âges. Rien ne touche à la mort, en toi. Tu es l'image de la vie même, et son bond qui chante. Laisse Psyché rêveuse te louer, du temps qu'il lui souvient encore d'avoir été païenne.

De quoi seras-tu prêtresse, ô femme très légère, sinon de la volupté ? Reine et esclave, tu danses pour l'homme. Et sinon pour lui, pour qui donc danserais-tu ?

Quand une femme ne danse pas pour l'homme, quand ce n'est pas lui qu'elle appelle, elle n'est

plus que la commère de Chicago, aux cheveux rares et aux genoux cagneux, que j'ai vue jouer à l'as sur une scène avec son ombre chauve, en piétinant Bach et Beethoven, parce qu'il lui faut bien se venger de l'homme sur les dieux.

La danseuse est une sainte courtisane, dans le temple de la vie. Pour elle, la vie est joie, ou le doit être. La vie est une belle apparence, grâce à elle. L'art merveilleux de la danse rend le monde et la pensée de l'homme au sentiment heureux de la seule apparence. Tous les autres arts, ces messagers du rêve, y concourent. Mais la danse fait toucher le rêve à un esprit, qui se contente enfin de ce qu'il voit. La peinture prend corps ; et dans le rêve de la couleur, la statuaire est mouvement.

§

Dans la danse, le corps est esprit. La conscience n'intervient plus pour notre tourment et notre tristesse : elle n'est plus l'organe de la différence, mais le miroir du plaisir. Sous nos yeux, le corps est le chiffre absolu de l'esprit, le signe parfait qui exprime nos désirs, nos imaginations et nos espérances les plus réelles. Rien de ce qui est pensé n'est étranger à la forme. La beauté de la forme fait saisir toute idée vivante par l'image qu'elle en donne : image enivrante pour une tête bien meublée, capable de volupté, et non gonflée de vent.

Le jeu des couleurs anime d'une ardeur imprévue la splendeur des formes en mouvement. Ici, la chair est pénétrée de sentiment : elle a la vertu émouvante entre toutes : le caractère.

On ne peut concevoir la belle danse sans la gloire joyeuse des corps ; et sans le don de la jeunesse, on ne l'imagine pas. Des êtres laids qui dansent, sont un affreux blasphème. La beauté fait la joie.

Si l'on voyait danser d'assez près, il faudrait que ces glorieux corps de jeunes femmes et d'enfants fussent nus : parce que la beauté de la jeunesse et des femmes tient au charme de la peau, tel que les beaux marbres même on ne peut se défendre de les toucher ; au grain de cette soie, à l'harmonie de l'étoffe vivante avec les cheveux, avec les feux de la gorge et des lèvres.

Si expressive soit elle, la belle danse ne doit rien peindre et rien traduire que la beauté des corps. Les grâces divines de la chair, tel est son texte. Le chant que la chair élève nous touche d'autant plus qu'il est plus périssable, que nous le pressentons, et que l'ombre de l'éphémère l'enveloppe, qui tremble aussi sur elle. L'anecdote du ballet ne nous importe presque en rien. La beauté de la danse est toute dans l'harmonie des formes et des lignes vivantes, ce poème privilégié de la vie qui se meut, et qui meurt peu à peu, en même temps qu'il palpite.

La danse est la religion révélée de la plastique.

Ce n'est pas la nudité de la femme qui en fait une danseuse ; mais au contraire les voiles qui l'ornent, et la laissent deviner : ses voiles, qui sont aussi le gréement de la nef voluptueuse, en partance pour l'amour. Comme il n'est pas un beau danseur sur une multitude d'hommes, il n'y a pas une femme nue sur cent mille qui soit tout à fait belle, quand sa nudité n'est pas un moment de l'amour. Qu'elles soient vierges ou mères, la plupart, elles sont faites pour enfanter. Leurs hanches annoncent le travail du ber, comme les contre-forts évaluent les poussées de la nef. Qu'elle le veuille ou non, la femme est ventre et berceau. Toute la beauté de son sexe est dans ce qu'on en soupçonne. La nudité qui s'étale et qu'on mesure, si propre au plaisir qu'on la suppose, ne l'est pas à la contemplation. L'art des anciens et l'art des cathédrales voile toujours la femme jusqu'à la ceinture. La pudeur n'a pas noué cette draperie, mais le goût. L'art consiste à perdre le ventre dans les lignes fuyantes de la base féminine. Si on ôte sa draperie à la Vénus de Milo, et même à la sublime Samothrace, on en corrompt la beauté. Quand le Grec ose montrer la femme toute nue, il l'incline sur elle même, il l'accroupit ; il ne nous permet pas de comparer aussitôt la largeur du bassin et la longueur du torse à la brièveté des jambes et des cuisses.

§

Quel est le problème de la vie, pour les seuls êtres qui vivent, maîtres un moment de leur néant, au milieu de tous ces esclaves ? pour ceux qui aiment ? pour ceux qui sont vraiment hommes ? pour les artistes enfin, au fort de la canaille innombrable, parmi les roquets et les hyènes, les sorciers de toute doctrine, et les cuistres de la raison ? S'élever à la connaissance, et faire un rêve de beauté sur cet abîme de néant.

Une belle danse est l'image du rêve souhaité par l'artiste. Le rhythme et l'harmonie, la forme nue et la musique, toute la beauté de la vie éclôt soudain en grappes de plaisir, dans un ordre sans heurts et sans lacune, guirlande de joie et de volupté sur le funeste écran du vide ; et comme la lune de juin illumine la forêt au bord du lac, l'illusion du bonheur sourit aux ombres sur la scène de la nuit.

Où tout est spectacle, où tout spectacle est beauté, sans prétendre à rien de plus, la vie est un ordre exquis, puisque la laideur n'y a plus de part. Non seulement la haine n'est plus qu'un trait de fifre, et la méchanceté un pas de bouffons, que le basson scande de ses pétarades : l'amour même est délivré. Le génie de l'espèce est vaincu dans

l'âme des artistes. La seule beauté l'occupe, plus voluptueuse que toute volupté.

Le plus bel amour est le plus stérile, dans ce paradis de la fumée. Ou plutôt, l'amour est si profondément lui même et lui seul, qu'il épuise en passion toute sa fécondité. O beau rêve, léger comme la fleur de l'immense et vaine nature. Léger comme la rose du soleil, qui elle aussi n'a qu'un jour ; léger comme le parfum de la rose qui expire. Les racines sont coupées au grand mensonge des choses réelles. Les rayons sont plus vrais que la source lumineuse. La danse des formes parfaites est l'unique réalité.

L'artiste en jouit comme d'un baiser, s'il lui fallait soudain mourir et qu'il dût goûter toutes les joies en une seule. Tout est fait pour lui, à cette heure. Rien ne sépare cette danse du bal, là haut, des sublimes étoiles. La création lui est offerte, qui se balance sur une tige. Le triomphe du moi est complet. L'art est bien une vie supérieure, et la consolation suprême de la connaissance. Et ceux même qui ne savent pas, leur instinct se console au même prestige. Ce soir là, je regardais les jeunes femmes, les jeunes filles et les hommes : tous avaient leur visage d'amants heureux.

§

Dans la belle danse, le mouvement est créateur

d'harmonie. Le geste est un trait de l'arabesque. Mais comme la vie n'est jamais fixée dans un état, tout dans la belle danse est lumière, et varie comme la lumière. Le caractère naît de la forme et du mouvement dans la lumière. Ce n'est pas une recherche de l'idée, ni l'absurde prétention d'une femme au mauvais sourire, qui veut en finir avec les chefs-d'œuvre de la musique, et qui en fait une piste pour son galop. Toutes grecques comme les propylées de Munich, les amazones de l'Ohio, au trot ou au galop, ont trahi tous les poëmes. Les voix de ce pays là sont de sapin, sans timbre et sans musique. La plastique de ces femmes est une orthopédie : leur danse est un piétinement de l'homme, avec de gros genoux et des pieds plats. A Chicago et à Boston, les hommes sont d'assez misérable raisin pour faire du gros bleu ou de la piquette. Ici, on ne les vendange que si Vénus et les Grâces s'en mêlent. Et le maître de la cuvée, c'est tout de même Bacchus porteur de sceptre, et le front ceint de pampres.

Aucune femme n'approche de Nijinski.

Nijinski a toute l'intelligence de son instinct. C'est un corps admirable, qui jouit de sa beauté et qui sait en faire jouir le peuple assemblé dans le temple.

Il est pareil à la panthère mâle, si le fils de la femme peut prétendre à une telle beauté. Il a le don de se mouvoir dans la beauté, et d'y renouveler

ses lignes toujours en équilibre. Il a le sens de la perfection utile, en chacun de ses muscles, et dans le jeu de tous, comme la panthère. Et comme elle, pas un des mouvements n'est sans puissance ou sans grâce, en cet être accompli. Panthère aussi, en ce que son repos semble un glissement insensible, et que ses bonds les plus rapides ont une sorte de langueur : tant ils sont justes, et tant il a de grâce dans la force, qu'il fait croire à sa paresse : comme s'il restait bien en deçà, toujours, de sa puissance.

Sa beauté est pure de toute séduction sexuelle. Je parle pour moi, qui suis homme. De là, l'émotion qu'elle donne, participant à la fois de l'art et de la nature. Dans la plus belle femme, on ne peut pourtant pas oublier la femme. Et plus on est sensible au charme féminin, plus le désir s'intrigue à l'admiration. Avec Nijinski, l'admiration est sans mélange. L'amour n'y est plus pour rien. Ce que je n'aurais pas cru possible, j'admire si pleinement que je n'aime ni ne hais l'objet de mon admiration. Il me rend si libre, que je le suis même de lui. Peu de sentiments nous porteraient plus haut dans la découverte de la perfection morale.

Cet homme paraît si beau, qu'on ne voit pas son visage. C'est le privilège des plus beaux antiques : on n'a que faire de la tête. Nijinski me donnerait l'émotion de la beauté, quoi qu'il fît : et

c'est l'admiration que je veux dire. L'admiration est la moralité. Comme on ne le regarde pas au visage, on ne peut guère le définir. Son col est ce qu'il a de plus vivant, peut-être. Le visage est loin d'égaler la splendeur de ce corps si gracieux, si robuste et si jeune. L'immortelle jeunesse des dieux se reconnaît dans cette chair héroïque. Je ne veux plus le voir : car il mourra demain ; il a déjà cessé d'avoir vingt ans ; il commence de mourir. Si ses traits avaient la divine flamme de ses formes, s'il avait les yeux de ses membres, et le front, et la bouche, il faudrait l'adorer. Il est tout muscles, et pourtant il a de la chair : ses cuisses sont si belles qu'aucune œuvre de l'art ne l'emporte sur elles, pour les proportions et le modelé. Il sort d'Homère et des métopes. Au galbe de ses bras charmants, la force est suspendue ; mais athlète de l'Olympe, il ne combat pas, il danse.

Ce corps est bien au dessus de la perfection. Il est divers comme la vie. Voilà en quoi la perfection n'est pas la beauté : La perfection est l'idée de la beauté : la beauté morte.

La grâce, supérieure à toute perfection. La grâce est justement le don toujours révocable, le présent de l'heure, le souhait de la vie : une perfection passagère, imparfaite sur un point, et plus que parfaite sur l'autre. Je ne voulais pas croire à la grâce de l'homme, ni à Vestris, ni à tout ce que l'on raconte des anciens danseurs, race ambiguë et

répugnante. Mais Nijinski fait tort de toute la grâce à la charmante femme qui danse avec lui. Elle n'est plus à l'échelle du héros. Près de lui, elle est mièvre, chétive et sans grandeur. Elle n'est que la compagne du léopard : elle sert la panthère mâle. Elle ne l'égale pas.

Se peut-il qu'un tel homme vive, et que les femmes ne soient point folles de le suivre ? Où est le cortège d'Adonis ? Je voudrais qu'elles se pendissent par milliers, non pas comme les Milésiennes pour avoir vu leur vieillesse et leur laideur au miroir, mais comme les amoureuses de Phrygie, par désespoir que le dieu fût trop beau et ne voulût pas d'elles.

En Nijinski, le jeu des proportions est une harmonie perpétuelle, une inépuisable modulation. Il fait goûter à notre sens de la vie le divin plaisir du nombre rendu sensible. Il y a là une religion des corps, l'origine d'un culte capable de contenter les cœurs enfantins. Il n'est d'ailleurs pas vrai que Nijinski exprime des idées ni des sentiments. S'il s'en flatte jamais, il tombera dans le ridicule de la dame au galop. Ce dieu de la danse a la même mission que son art : il révèle des formes et des mouvements : il n'est pas fait pour rendre des sentiments : mais pour les inspirer à ceux qui le contemplent. On ne révèle à notre gré que la chose parfaite. Il est sous nos yeux comme l'arbre sur le roc et dans le vent, comme la rose au bord

de l'eau, ou la bête chérie, le paysage au crépuscule, ou l'enfant, ou la femme en son innocence première : il est l'occasion de notre rencontre avec le rêve, le prétexte à notre passion.

Quand il mime, il n'est déjà plus lui-même. Tout ce qu'il veut dire, ne sera jamais si bien dit par ses bras et ses jambes, que par une grande ou douce voix. Il est son propre poëme ; trop inégal, s'il touche aux poëmes de l'esprit. Le mime ne peut émouvoir l'artiste : nous ne sommes pas sourds, nous ne sommes pas muets. Mais la forme vivante, en sa pleine harmonie, est un chef-d'œuvre qui se suffit ; et rien ne l'égale dans le moment qu'on l'adore. Nijinski fait-il de l'esprit, sa beauté décline. Le jour où Nijinski aura perdu de sa beauté ou de sa jeunesse, je n'aurai plus un regard pour lui. Plus touchant par là, et plus vivant, si beau, d'être si éphémère.

§

La statuaire avec la couleur, le peintre non moins que le musicien, tous les arts concourent à la danse. Le poëte seul se tait. Si possible, que se taise aussi la pensée.

Le monde est un spectacle, où la pensée n'est présente que pour anéantir la joie. La pensée a trop de poids. Ne plus être qu'un miroir, est le vœu de l'esprit qui contemple.

On ne croit pas au drame, tandis que le ballet se déroule. On s'amuse de la tragédie comme d'une image. Le verbe seul fait chair de tout. Le monde du ballet est un lieu de joie sans conscience. L'homme et la femme, ici, dansent jusque dans la mort, en vrais enfants de volupté. Que seront-ils, ces enfants de volupté, sinon des ombres au grand feu du plaisir ? Et quel état plus semblable à celui d'un dieu païen, que le plaisir de l'homme au spectacle d'une danse harmonieuse ? Le chant y peut entrer, comme pur instrument d'allégresse, et pour guider jusqu'au fond des sens la volupté errante. Mais la musique sera indiscrète, si elle veut être comprise et si elle plonge le spectacle dans le Styx des passions. Au fond, les passions sont la ruine de la danse, comme elles sont le poison du plaisir. Toutes les passions sont intérieures, et nous rendent aveugles au spectacle. La tragédie est le lieu des passions.

Dans la danse, l'amour et le drame sont un jeu. On meurt, on vit, on aime : on fait toujours semblant. Et voilà bien le plaisir. Quel conseil plus sage aux hommes éphémères ? Las, il ne peut pas être toujours suivi : le jeu cesse, par ce que la beauté manque. Beauté, seule réalité des apparences. En un sens, la laideur n'est pas réelle. La laideur est mensonge.

L'admirable mot de Stendhal que la beauté est une promesse de bonheur, n'a point assez de

vérité encore. Je le veux plus héroïque. La beauté est une certitude de bonheur : elle est une révélation plus qu'une attente : une croyance dont on est plein, et tout de même une ombre : car, sinon une ombre, que serait ce la croyance d'une ombre ?

Ainsi, rien de sûr, rien de fixe dans la danse. Rien de plus que l'apparence, mais rien de moins : Un rêve sans repentir. Elle est toute pareille à la jeunesse. Rien n'y compte, si ce n'est l'arabesque et l'ivresse du mouvement. Je chante, ce soir, la danse : je ne la louerai pas, demain.

Jeunesse, tu es la Muse qui conduis le chœur des danses. Ta poésie est la sienne. Toute danse est un sourire d'Hébé. La fleur d'avril passe tous les fruits de l'été, hormis les cerises qui sont des fleurs encore : mais rouges pour la Saint Jean, elles sont le printemps tout en sang de se quitter. Dans la peine et l'amour, dans les pleurs et même dans la mort, la jeunesse est toujours une volupté. Elle est l'ivresse égoïste entre toutes. Il me semble que des enfants bien doués mourraient avec joie, dans un excès de plaisir, comme le rossignol tombe épuisé de son arbre de mélodies, sous les feuilles de chant qu'une nuit trop chaude détache des branches. O danse, beau drame de l'instant, et qui rit, dans l'instant, de tout ce qui dure !

André Suarès.

LES POÈMES

Le " poème en prose " forme naturelle de " l'illumination " (à propos des Poèmes de *M. Léon-Paul Fargue* et des livres de *MM. Drouet, Rieu*, etc.). — La Danse devant l'Arche, par *Henri Franck.*

Le " poème en prose " est-il un genre faux, ainsi que certains, trop puristes, trop férus de la théorie des " genres ", l'avancent ?

Si nous attachions comme eux une importance exagérée à l'autorité du grand siècle, au point de n'accorder au nôtre que le droit de le continuer décemment en renouant avec une " tradition " que l'on nous dit interrompue, nous n'aurions pas de peine à trouver à ce genre faux nombre de précédents classiques — et à commencer par *les Caractères.* Il est tel portrait accompli au chapitre *des Femmes, des Biens de Fortune* ou *de la Société* qui par l'amusement des traits, l'agencement des mots et cette sorte d'ironie lyrique qu'il semble qu'ait inventée La Bruyère et dont se souviendra Renard, par la perfection toute close vers laquelle il aspire secrètement, atteint à la dignité et à l'harmonie du poème, sans avoir cependant recours à aucune systématisation du rhythme et de l'écho sonore.

Mais pourquoi nous évertuer à une justification oiseuse que les maîtres passés ne réclament point de nous ? Le " poème en prose " ne prend la forme et la valeur d'un genre que dans la main des romantiques ; ils l'ont fixé, sinon créé. Il naquit implicitement — non dans sa forme, mais dans son essence —

dès le moment que la prose française, renonçant à l'exclusivisme de son génie qui était analytique, didactique, intellectuel, s'ouvrit au chant sensuel de la poésie. Il se réalisa de façon décisive le jour où la forme du vers classique cessa de suffire aux meilleurs poètes, même aux plus habiles à l'assouplir.

Le poème en prose déjà surabonde dans l'œuvre de Rousseau, de Chateaubriand, de Hugo — et à plus forte raison de Flaubert. Bertrand l'isole et le condense. Pas un Parnassien qui ne s'y essaie à son tour. Mais il demeure encore ouvragé, pittoresque ; c'est un " bibelot poétique ". Et il faut Charles Baudelaire moins épris de plastique que de sonorité, pour l'orienter dans sa voie légitime où ni les vers, ni la prose ne le suivront.

" Quel est celui de nous, écrit-il dans une préface, qui n'a pas dans ses jours d'ambition rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale *sans rhythme et sans rime*, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ?"

Et il ajoute : " C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant. "

Oui, il naît d'un besoin moderne, de la complexité du temps où nous vivons. De ce même besoin, un peu plus tard, va naître le vers libre. Mais le bon ouvrier poète qui prévoit le moment prochain où ne suffira plus le mode traditionnel dont *les Fleurs du Mal* vont avoir épuisé toutes les ressources, n'imagine pas que le rhythme et la rime puissent jamais scander un autre chant. C'est de tous deux que sa nouvelle inspiration se libère. Il donne du poème en prose la définition qui demeure ; il pose la borne infranchissable qui doit le séparer du vers libre à venir : *musical, sans rhythme et sans rime*. Et vous entendez bien qu'il repousse par là tout *système* de rime et de rhythme. Or le vers libre vivra d'un *système* tout comme le vers régulier.

Ne confondons pas ces deux formes. Le " poème en prose "

est libre ; le vers dit libre ne l'est pas. Il use systématiquement de retours, de parallélismes, d'échos, il suppose une préconception harmonique qu'aucune prose ne saurait tolérer. On dit bien — je l'ai dit moi-même — que la pensée y crée la forme ; mais notons-le, elle la crée dans les limites que lui tracent certaines lois encore mal formulées peut-être, mais dont le poète a l'instinct, dont il doit avoir le respect. La strophe libre, comme toutes les strophes, est une construction rhythmique qui ne différera des constructions traditionnelles que par plus de subtilité. Baudelaire demande au poème en prose de suivre jusqu'au bout sa fantaisie ; il le conçoit comme une œuvre d'inspiration.

D'illumination, dira plus tard Rimbaud. C'est le mot juste. D'un mot il le ramène à son dessein essentiel et pur, à son natif et spontané génie.

Le poème en prose selon Baudelaire, affecte encore la forme narrative ; il contera telle anecdote, il poursuivra tel paradoxe : bien plutôt jonglerie d'idées que fusée de sensations et d'intuitions immédiates. Arthur Rimbaud abdique sa raison, proscrit tout processus logique ; il ne veut plus admettre, accueillir, refléter que des éclairs et que des rêves, que ce qui naît d'une irrésistible poussée, noué profondément à sa plus obscure substance, sur le bord de l'inconscient. Il ne s'agit plus à aucun degré d'un écrivain, même inspiré, qui exécute librement un petit morceau d' " écriture artiste ". Il s'agit d'un illuminé.

O mon Bien ! O mon Beau ! Fanfare atroce où je ne trébuche point ! Chevalet féerique ! Hourra pour l'œuvre inouïe et pour le corps merveilleux, pour la première fois !

" *Pour la première fois !* " Voilà le mot d'ordre, voilà la devise ! Que si parfois l'illuminé se rencontre avec l'artiste styliste, croyez bien que c'est par hasard ; il procède par le dedans. Et c'est par hasard que son rêve informe épousera une cadence.

Viens, les vins sont aux plages
Et les flots par millions.

L'illumination verse les mots, les sons, les rhythmes, comme les sensations et les idées. Elle se refuse à rien préméditer. Ainsi nie-t-elle l'art dans sa démarche, mais réalise-t-elle dans sa réussite inspirée, l'art suprême. Art tout d'instinct, sans système logique, sans système rhythmique, hors de la prose, hors des vers... art d'exception... — Mais pouvait-on souhaiter que fît école le génie-enfant de Rimbaud ?...

Aussi bien c'est dans un splendide isolement que depuis lors règne son œuvre et c'est par delà le poème en prose, en un Philippe, en un Claudel, que son influence aura rayonné. L'éclair a traversé l'éther et s'est perdu au noir abîme : le poème en prose n'a plus reparu à son état de pureté première; l'avènement des nouveaux rhythmes, décomprimant les forces vives du lyrisme, en détourna les jeunes poètes pour un temps. Forme naturelle, forme nécessaire de l'illumination poétique, il n'a rien de commun avec les morceaux accomplis — prémédités, soignés, polis, quasi-classiques, d'un Renard, d'un Schwob, d'un Louys. Il sommeillait : M. Fargue l'éveille.

Si M. Fargue continue Rimbaud, c'est comme Rimbaud continuait Baudelaire ; il ne l'imite point. Ses illuminations ne sont ni lave, ni foudre. Elles éclairent non pas seulement, non pas surtout, d'étranges paysages, de tragiques aspects de ville, d'improbables visions, mais de préférence des ruelles basses, suspectes et baignées de nostalgie, de préférence les plus intimes coins du cœur. Je ne doute pas que, comme le jeune Rimbaud, M. Fargue n'accueille dans ses *Poèmes*,[1] rien que de spontané, d'irrésistible. Mais il a plus de douceur dans la rêverie et peut-être plus de présence d'esprit quand il s'agit de la fixer. Il est moins ivre, ou plus maître de son ivresse. Il s'agit bien

[1] Editions de la Nouvelle Revue Française.

toujours de tracer l'image la plus fidèle de l'incessant délire d'une nature richement douée sous le rapport sensuel, prompte à saisir les échos, les reflets, les analogies. Mais M. Fargue le fait plus posément qu'Arthur Rimbaud ; il le fait en deux temps ; il s'y complaît, il s'y attarde. Il a le temps de s'y complaire, car ses constructions sont rarement supra-terrestres, elles tiennent, par la base, à l'univers de tous les jours et il aime d'un cœur trop tendre les prétextes vivants de ses impressions pour s'échapper dans l'infini ; il garde le contact avec la terre.

La rue est triste comme une porteuse de pain congédiée, et toutes les maisons ont leur tablier gris. Là-haut les marches vieilles et caves touchent ce ciel songeur qui est le front de toutes choses. Un quinquet penche sa tête creuse où brûle encore, comme un rappel de fièvre au soleil neuf, la huppe d'une pensée, d'une vieille pensée qu'on n'a pas tuée.

Ou bien :

Une branche de canal fuit sous les lampes. Les arcs voltaïques y bercent par instants de grêles escaliers d'argent. L'arche d'un pont semble monter comme une trombe. L'écluse embouche par ses hautes portes grinçantes et criblées de blessures, les longs clairons de l'eau stridente. Elle tord et cambre au vent sa crinière.

J'aime entendre encore longtemps sa grande chanson crevée et fraîche...

Et cet étonnant *Départ pour la guerre !*

Je l'avoue, je préfère (et nous devons peut-être préférer) aux morceaux les plus riches de suggestions imagées, où l'abus des " comme " et des " ainsi que " gâte parfois l'émotion, où perce malgré tout une pointe de littérature — car le jeu de l'analogie si naturel à M. Fargue risque cependant à la longue de faire figure de procédé — je leur préfère dis-je, malgré leur rareté et la justesse qui les sauve de l'artifice, tel poème plus nu et plus simple, moins coloré que musical, où la valeur senti-

mentale du poète semble se révéler plus purement. C'est un certain dépouillement qui m'émeut surtout dans ce livre ; il se double d'un don de psychologie que l'auteur va tourner non pas seulement sur lui-même, mais sur les hommes qu'il côtoiera. — Relisez pour la musique le morceau qui commence ainsi :

Dans un quartier qu'endort l'odeur de ses jardins et de ses arbres, la rampe du songe au loin lève et baisse un peu ses accords, par ce temps d'automne.

Rappelez-vous sur quelle admirable phrase il s'achève :

Mais l'oiseau qui souffre et se tait sur un secret des Iles, se prend à chanter dans son panier d'or !

Et je citerai tout au long ce *Fait divers :*

Se peut-il que ce faux ménage, avec le grand fils, se brise ? — Certes. — La vie a été la plus forte. — Ils ont épuisé tous les regards et toutes les larmes. — Ils se sont adorés. Ils se sont déchirés. Ils se sont retrouvés dans une autre lumière. — Il faut nous séparer. Il faut vous séparer. — Tu t'en iras. Chantaient les cloches dans les villes. Tu partiras. Criaient les trains dans les tranchées.

Le père a rencontré son fils. Il avait une trace sale sur la joue et beaucoup de barbe. — On a vu passer la fille ailleurs. Elle porte une espèce de guitare.

Où est le temps où la mère courait à la fenêtre pour voir son enfant partir dans l'allée. Ils s'étaient adorés. Ils s'étaient épuisés...

Avec quel plaisir on se déchire..

Ces pensées font qu'on regarde si on saigne..

O les mots touchants qui vous font pâlir..

Ils se sont adorés. Ils se sont séparés.

A quelque jour, M. Léon-Paul Fargue écrira-t-il un roman ? J'aime à le penser. Mais il écrira encore des poèmes en prose et peut-être en vers ; dans ceux-ci, sans cesse le rhythme s'in-

dique puis s'évapore, nous laissant parfois des regrets. Car M. Fargue est un exquis musicien. Mais, ce qui nous importe avant tout, c'est qu'il purge son prochain livre du moindre soupçon de littérature, dût-il céder le superflu de ses images à quelques poètes moins fortunés.

Je ne quitterai pas le poème en prose sans signaler deux livres, encore bien jeunes mais ardents, qui se rattachent moins à l'esthétique directe et forcenée des *Illuminations*, qu'à celle de MM. Pierre Louys et Henri de Régnier, — une esthétique plus correcte et plus ornée. Ce sont *Méandres* [1] de M. Marcel Rieu, — et de M. Marcel Drouet *Quelques Feuillets du Livre Juvénile* [2]. Que ne puis-je saisir l'occasion de montrer quels liens rattachent le poème en prose d'une part à l'essai, d'autre part au roman ? Mais je dépasserais les limites et l'objet de cette chronique. Passons.

Voici, en un volume présenté par la Comtesse de Noailles, les *Reliquiae* de ce malheureux Henri Franck. On peut mesurer aujourd'hui l'étendue de la perte que nous avons faite. Sans doute n'ai-je pas à parler de l'intellectuel, mais rien que du poète. Comment céler pourtant leur intime union ? — Qui sait lequel eût triomphé de l'autre ? N'est-ce pas déjà un signe singulier qu'un jeune philosophe, accoutumé de vivre dans la spéculation pure ait soudain brisé sa prison pour chanter, *danser devant l'arche.* [3] Nous ne nous étonnerons pas qu'il ait été d'abord séduit par les facilités que donne à une poésie toute abstraite l'alexandrin blanc de M. Romains. Mais ce livre nous garantit que ce n'était là qu'une étape, la plus grossière, le pont jeté entre l'abstrait et le concret, entre la doctrine et la vie, et nous sentons partout ici un juvénile bondissement.

[1] Figuière.
[2] Figuière.
[3] *La Danse devant l'Arche* (Edition Nouvelle de la Revue Française).

Henri Franck tendait à unir la connaissance scientifique moderne à l'inspiration biblique. Il se souvenait assez de sa race pour transfigurer lyriquement ses émotions toutes françaises. Il ne voulait rien renier. Il faisait à sa présente patrie le don de son passé. Il est permis de remarquer que si ses stances bibliques rappellent quelque chose ce sont les chœurs de Racine dans *Athalie :*

Jérusalem, Jérusalem
La désolation t'habite ;
Ni la plainte des lévites
Ni le soupir de la foi,
De Dieu n'ont fléchi la colère
Et tes enfants vaincus, ville jadis altière,
Tes enfants se désespèrent
Sans leur temple et sans leur roi.

Il est sorti des temples et des livres ; il part ; il sent le bonheur naître ; il dit :

Je ne sais plus marcher, je bondis sur les routes,
Je suis la flamme agile et l'alerte danseur.

Et plus loin :

Mon esprit est un tambourin
Sous les doigts légers du voyage.

Il est...

... *A l'âge où les garçons s'en vont toujours en bande*
Et s'avançant gaiement par les plaines du monde
Se lancent l'un à l'autre avec leurs mains hardies
De beaux projets légers comme des balles blanches
En s'appelant comme les cailles dans le blé...

Car maintenant...

...*j'ai de nombreux amis que j'aime.*

Poème de la jeunesse, de l'amitié, de la patrie et de la république nouvelle, de tous les enthousiasmes purs. Nous ne nous dissimulons pas qu'Henri Franck lutte à chaque pas contre le didactisme, que l'exercice trop prolongé de la logique l'a ployé pour un temps et que la recherche philosophique entrave jusqu'à nouvel ordre l'élan impérieux du cœur. Il nous l'avoue.

Qui veut créer un chant ou veut créer un monde
Ne doit pas posséder un cœur inquiet de Dieu.
Pour chanter un chant pur sans défaut et sans trouble
Il faut être léger comme un enfant royal
Qui s'ébat au verger en mangeant des cerises...

Il nous l'avoue et il s'en plaint.

Hélas je ne suis pas la divine volière
D'où s'envolent ainsi que des oiseaux les âmes !

Il ne l'est pas ; s'il eût vécu, il l'eût été. Je n'en veux pour preuve que ce " feu de joie " allumé " dans la solitude " qui signale la fin terrestre du poème. Le chercheur n'a pas trouvé Dieu, mais la vie, mais la danse, mais la gratuité de l'art ; il pourrait créer, son heure est venue...

O transports du danseur agile,
Ton bras lance des javelots
De plus en plus vite et sans que tu pâmes
De plus en plus haut :
Tes sauts, tes bonds, tes jets, tes cris
Et le tournoiement sur les pointes,
Chatoiement des gestes ardents,
Ta vitesse d'enfant numide,
O flamme, o flèche, o vif oiseau,
O faucon rapide.

Au moment même qu'il aborde l'art et la vie, il s'évanouit dans la mort. — Ce jeune intellectuel brillant et profond était

poète ; il nous laisse la pierre dure, encòre lourdement taillée, sur laquelle il eût pris élan, et dont la vue console d'abord notre regret, puis le redouble.

HENRI GHÉON.

P. S. Nous possédons un nouveau " prince des poètes " en la personne de Paul Fort. Si nous nous sommes abstenus de voter, c'est par principe et parce que nous n'avons pas encore bien compris ce que ce titre signifie quand il ne confirme pas devant le public une situation dûment acquise, tant par l'âge que par le génie, devant l'élite des poètes, comme fut celle de Verlaine et de Mallarmé. Que s'il s'agit aujourd'hui d'un hommage, rendu par ses aînés et ses cadets au spontané chanteur des *Ballades Françaises*, non seulement pour son talent mais pour son dévouement à la cause du " haut lyrisme ", nous sommes heureux de nous y associer.

H. G

LES ROMANS

ANNE VÉRONIQUE par *H. G. Wells*, (traduction *H. D. Davray* et *B. Kozakiewicz*).[1]

Lorsque parut *Anne Véronique* en anglais, l'œuvre fut louée justement, ici-même, par Michel Arnauld.[2] Si j'en parle aujourd'hui, c'est surtout pour remercier Henry Davray et B. Kozakiewicz de nous en avoir donné une version française ; c'est aussi pour le plaisir d'admirer à mon tour ce livre curieux et charmant, ce beau livre.

" Ne cherchons pas ici le roman du féminisme, — écrivait Michel Arnauld — mais la crise prolongée d'une âme féminine."

Il est surprenant, en effet, qu'abordant matière si compacte l'auteur ait su dès l'abord, avec tant de délicatesse, y tracer les limites de son sujet ; et qu'il ait conduit celui-ci jusqu'à son achèvement naturel, sans lui permettre de s'égarer dans les steppes de la théorie, qu'il côtoyait pourtant de si près. On pouvait s'attendre à quelque thèse inféconde et savante. C'est un livre humain, spontané, direct et probant ; un livre où des caractères typiques, sans rien perdre de leur signification générale, ne voient l'aisance de leurs mouvements paralysée par aucune conception à prioriste. Nul point de vue n'est abordé, nul débat soulevé, si ce n'est par urgence dramatique, en fonction et du fait même de l'héroïne. Tous les aspects de la " question ", si générale qu'elle soit et d'aussi loin qu'elle vienne,

[1] Mercure de France.

[2] Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er septembre 1910.

se ramènent irrésistiblement aux sentiments d'Anne Véronique. Les idées qu'elle élabore, elle les restitue en émotions, en décisions, en actions. Il n'y a ici ni poids mort, ni force perdue. En un mot : tout ce que le livre contient de matière est utilisé pour la nutrition psychologique d'Anne Véronique.

D'une part, donc, absorption, assimilation parfaite du " sujet " par le personnage. Les traits de cette physionomie sont trop précis, trop individuels pour que nous puissions la confondre avec aucune autre. Et, d'autre part, dans cette vierge révoltée dont l'intelligence même " est faite d'énergie " ; dans cette étudiante avertie et pure, chez qui la profonde aspiration au bonheur et même l'élan ingénu de la chair n'excluent en rien " la réflexion, le sens social, la culture, le souci d'indépendance et de dignité " ; dans cette petite Anne Véronique, j'imagine que mainte jeune fille moderne, d'Angleterre ou d'ailleurs, se reconnaîtra. Créer des personnages d'une compréhension profonde à la fois et d'une large extension ; engager des caractères très particuliers en des conflits très généraux : c'est le grand art, l'art difficile. Or, par sa formation, la qualité de ses relations avec le monde extérieur, par les motifs de son insatisfaction et les mobiles de ses démarches, par son allure, ses propos et son costume, Anne Véronique est bien d'aujourd'hui. Mais en faisant une peinture, que je trouve juste, vive et spirituelle, de la jeune fille moderne, en la plaçant dans son authentique atmosphère, en la rattachant par toutes les fibres de ses nerfs de femme aux problèmes les plus graves et les plus urgents de l'époque, H. G. Wells n'a point méconnu, cependant, la portée universelle, l'éternelle signification de son sujet. Aux dernières pages du livre, il ne se dispense pas de souligner que ses héros viennent de vivre à leur tour le drame qui, sous des formes diverses et selon des occasions variables, se recommence et met éternellement aux prises les générations entre elles : " C'est le perpétuel conflit — dit Capes — entre les parents et les enfants... C'est une espèce de rébellion instinc-

tive qui n'appartient pas en propre à notre époque. On le croit, mais on se trompe. Cette rébellion vient de l'adolescence... l'instinct qui pousse à fuir le *home*... Je ne crois pas du tout à une forte affection naturelle entre les parents et les enfants, quand ceux-ci sont adultes. Il n'y en avait pas, je le sais, entre mon père et moi. Je ne me permettais pas de voir alors les choses comme elles sont. Aujourd'hui j'en prends la liberté... Il me trouvait assommant. Je le détestais. Voilà, je pense, qui choque les idées reçues... C'est pourtant vrai... Le fils qui reste dans l'adoration de son père est anormal... et ne sert à rien, à rien du tout. On est fait pour être un homme meilleur que son père ; sinon quelle serait l'utilité des générations qui se succèdent ? La vie est une rébellion ou elle n'est rien. " Et, plus loin, Capes qui est un homme de science, habitué par éducation à considérer dans la nature les faits et l'évolution des faits, se demande " si le jour arrivera où il ne sera plus nécessaire de se révolter contre les coutumes et les lois... où cette discordance aura disparu ? " Il n'ose pas répondre à la question posée, autrement que par un souhait mal assuré. Et, se tournant vers celle qui a tout laissé, tout méconnu pour se joindre à lui ; s'adressant à la femme heureuse qui déjà ne sait plus exprimer d'autre vœu que celui de l'espèce : créer la vie, se perpétuer, s'épanouir en " de chaudes, de tendres petites merveilles " ; — Capes murmure : " Je me demande, Anne Véronique, si, quand notre temps viendra, nous serons plus sages. " Et sans doute appréhende-t-il que ni la passion de " comprendre ", ni l'usage des méthodes rationnelles ne modifient jamais le rapport tragique entre ceux qui connaissent la vie et ceux qui s'apprêtent à la vivre ; entre l'esprit d'expérience et de continuité, et l'instinct de divorce et d'aventure.

Il y a là un "fait humain" irréductible. Deux êtres se rapprochent, se fondent en une même chair ; c'est pour qu'elle soit déchirée par l'enfant, c'est afin qu'ils enfantent des fugitifs. Quelle que soit l'attitude de celui qui engendra, il est naturel,

il est nécessaire que l'engendré trouve et manifeste, légitime ou non, la raison de son mécontement. Cela "tient à l'adolescence". Tout le problème consiste à utiliser, le mieux possible, au profit de la race, cette humeur fatale, au profit de sa culture et de sa tradition cette nouveauté de l'adolescent. Tout le progrès, pour l'être en révolte, c'est qu'il acquière une conscience de plus en plus forte, de plus en plus aguerrie, de son hostilité à la vie déjà vécue ; c'est que ses aspirations soient de mieux en mieux orientées, ses désirs de mieux en mieux éclairés. Et, en fait, Anne Véronique, instruite comme elle l'est, ne tarde pas à considérer la vie d'un regard bien net, à démasquer ses apparences trompeuses, à écarter d'une poigne bien ferme ses obstacles et ses dangers, à débrouiller ses propres sentiments, à se connaitre enfin et à juger le monde...

Peu de livres m'ont procuré le sentiment d'un contact aussi sincère, direct, immédiat avec la vie. Il en est de plus ambitieux, mais point qui plus fermement tienne à son propos et l'épuise. Ce qui en fait la beauté, c'est cette aspiration à l'intelligence, qui y circule, l'emplit, et peut atteindre jusqu'à une manière de lyrisme ; c'est cette sorte d'aise dans la contemplation, comparable à celle dont jouissent Capes et Anne Véronique, sur le sommet d'une montagne, alors qu'ils se sont momentanément élevés au-dessus des choses d'ici-bas. La composition est si équilibrée, si juste, l'atmosphère si lucide que toute présence, le plus petit frémissement s'y laissent surprendre. On dirait d'un paysage modéré, par une calme après-midi, où les objets se dessinent avec une égale acuité, depuis le premier plan des herbages jusqu'aux accidents de l'horizon, et jusqu'au moindre vol d'insecte. Ce n'est pas par la profondeur, ni par le raffinement, ni par le foisonnement, ni même par l'invention que vaut la manière psychologique de H. G. Wells, c'est par la franchise, la netteté, la juste estimation. Elle tire sa force du point de vue qui la domine, certes. Mais elle est si positive qu'on ne saurait rien y reprendre de systématique et de prémé-

dité. Elle ne suggère pas d'inconnu, elle ne réserve pas de mystère; pourtant elle suit l'apparence des choses d'un trait si sensible et si souple qu'elle semble les contenir et ne point les limiter ; elle accompagne le train de la vie d'une marche égale et si fidèle que nous lui supposons volontiers autant d'haleine et de ressource qu'à la vie même. Wells, dans sa peinture, ne fait pas de faux frais. Tous ses traits portent. Ils n'ont pas seulement la justesse, ils ont aussi l'efficacité. Son réalisme est chargé de cette dose d'esprit qui aiguise l'accent de la vérité. Et son défaut serait la sécheresse, si l'humour ne mettait dans son style une étrange animation.

Cet humour de Wells, je ne sais comment le définir. Rien de plus mesuré, de plus subtil. Ce n'est pas l'indiscrète grimace d'un auteur au milieu de son récit, l'amusement d'un intermède, la recherche d'un effet, ni la chiquenaude au pantin qui s'allait faire prendre au sérieux. L'humour de Wells n'isole pas le lecteur du drame et de ses personnages, sous prétexte de l'échauffer au cours d'une péripétie languissante ; il l'en rapproche au contraire, par une sorte d'invitation familière et plus pressante. C'est une disposition plus libre du conteur, une gaité de l'esprit qui comprend, qui jouit du monde et de ses créatures avec amitié. C'est quelque chose de sain, d'allègre et d'alerte, et d'un peu brutal ; c'est un mouvement, une accélération du sang. C'est aussi une certaine façon de n'être point dupe, par élégance foncière ; de dominer son émotion sans l'amoindrir, de lui tirer un accent qu'elle n'aurait pas d'elle-même, — et cela ni par affectation, ni par sécheresse, mais par plénitude, par exubérance, par jeu, par sérénité.

JACQUES COPEAU.

NOTES

LES HUMANITÉS ET LES INGÉNIEURS, par *Henry Le Châtelier*, (brochure éditée par la *Ligue pour la Culture française* chez Fayard).

Qui de nous est insensible au lyrisme de ces échafaudages géants, à la fois pesants et ajourés, formidables et graciles, qui se dressent depuis peu au centre de Paris, en pleins boulevards ? Au-dessus de la foule arrêtée, ils emplissent l'air de leur gesticulation éperdue. Des badauds tout le jour se relayent pour contempler, bouche bée, ces bras d'acier qui font tournoyer sur nos têtes d'énormes blocs, de lourdes poutres, et les déposent avec élégance sur la travée précise qui les attend.

Il faut observer ces visages ; on n'y lit pas seulement de la curiosité, de la stupeur, mais un secret orgueil. Mystérieux sentiment de la connexité des efforts entre les hommes d'une même race ! Le moindre de ces promeneurs se flatte et se prévaut en lui-même de la réussite de cette œuvre à laquelle il ne collabore pas. Ces puissants appareils prennent un sens symbolique à ses yeux ; il y voit l'image de la vie moderne triomphante, et je ne sais quelle preuve brutale de la vérité de la science. Car la science c'est avant tout, pour la foule, quelques beaux outils mystérieux, une machine luisante, une locomotive, le téléphone...

Aussi ne m'étonnai-je pas, l'autre jour, d'entendre Bouvard ou Pécuchet qui, tout près de moi, déclarait d'un ton sentencieux : “ Il faut choisir : ou bien c'est cela qui vaincra (et d'un geste large il montrait la grue gigantesque qui virait doucement

dans le ciel) — ou bien c'est cette culture classique, dont ils nous rebattent les oreilles. "

Ce propos singulier m'a frappé. Il exprime en raccourci l'antithèse irréductible que, plus ou moins consciemment, beaucoup établissent entre l'industrie, qui traite le bois et le fer, qui bâtit les villes, et la culture de l'esprit, la méditation, dont les fruits sont cachés, et ne s'étalent pas au grand jour. C'est cette antithèse irréfléchie, obscure, qui poussa tant de pères de famille, il y a une vingtaine d'années, à réclamer avec énergie une révision des programmes scolaires ; ceux-ci sacrifiaient trop, à leur gré, à l'éducation raffinée de l'esprit, et négligeaient les connaissances scientifiques, industrielles, indispensables à l'homme moderne. Il semblait que les progrès rapides des inventions se fussent réalisés *contre* la culture classique, et que la tour Eiffel par exemple eût porté un coup sensible au prestige du latin. C'est là l'un des préjugés qui nous ont valu les fameuses réformes de 1902.

A vrai dire, le corps des ingénieurs ne paraît avoir lui-même jamais partagé ces illusions du public, et du Parlement. Il est assez piquant de remarquer que, devant la grande enquête de 1899 qui précéda cette réforme, les ingénieurs, et avec eux les Chambres de commerce, se montrèrent en général les plus ardents à défendre l'éducation littéraire. Celle-ci ne trouva vraiment d'ennemis que dans quelques brillants universitaires dont l'esprit ingénieux devait tout lui-même aux sources classiques. Fausse modestie, hypocrisie fréquente chez les lettrés : on croit s'élever au-dessus de soi-même en feignant de mésestimer sa propre culture. C'est l'équivalent de certain libéralisme politique qui ne craint rien tant que de ne pas paraître assez avancé. Ce travers, nommons-le de son vrai nom : la peur d'être dupe. N'est-ce pas Stendhal qui disait qu'elle fait les plus grands sots du monde ?

Avant même d'être réalisée, la réforme manquait donc son but : conçue pour satisfaire les " scientifiques " au détriment

des " littéraires ", elle faisait prévaloir l'opinion des lettrés sur celle des ingénieurs. Dès son application, il fut aisé de percevoir dans les milieux scientifiques un sourd mécontentement, une déception. La protestation du Comité des Forges, la lettre des Amis de l'Ecole polytechnique, ne sont nullement des actes isolés, elles sont l'aboutissant de plaintes et de doléances sans nombre. Il faut lire l'historique de ce mouvement dans la brochure claire et vivante que M. Henry Le Châtelier, membre de l'institut, professeur à l'Ecole des Mines, vient de publier par les soins de la Ligue pour la Culture française : *les Humanités et les Ingénieurs.*

Les études scientifiques sont-elles par elles-même un outil de formation intellectuelle ? C'est douteux, pense M. Henry Le Châtelier. En tout cas, on ne saurait les comparer à ce point de vue aux études littéraires classiques. En fait on n'a jamais songé à tirer des études de sciences un parti autre que d'utilité ; or utilité, je veux dire utilité immédiate et directe, exclut culture. Les sciences ont toujours été enseignées dans une pensée technique, professionnelle. Elles servent à l'apprentissage. Peut-être ne peuvent-elles servir qu'à cela. Les mathématiques excepté, ne se réduisent-elles pas le plus souvent à un répertoire de faits, qui s'adresse à la pure mémoire ? Au contraire l'on a toujours enseigné les lettres, les langues anciennes notamment, pour le seul profit et entraînement de l'esprit ; on multipliait autrefois les traductions difficiles qui n'avaient d'autre raison que d'exercer les facultés d'analyse et la subtilité d'un enfant.

Les adversaires de la culture classique, aurait pu ajouter M. Le Châtelier, oublient trop aisément que le XVIIe siècle fut celui de Pascal et de Descartes, un grand siècle logique et scientifique. Jamais l'esprit de rigueur et de géométrie ne régna plus souverainement sur les intelligences. Si l'on pouvait faire un reproche à la littérature classique, ce serait de répudier avec trop de rudesse ces puissances du rêve et de l'imagination

auxquelles Rousseau et les romantiques restituèrent leur part. C'est un siècle d'abstraction. Pour un Saint-Simon qui s'attache à l'apparence individuelle des êtres, à leurs grimaces, à leurs tics même, tous les grands créateurs de ce temps, un Racine, un Molière, un Lafontaine, s'arrêtent surtout à leur aspect semblable, commun. C'est le procédé de la science.

En réalité, si l'on va au fond de cette opposition prétendue entre la culture classique et les exigences de notre âge scientifique, ce qu'on découvre, c'est une sorte d'impatience secrète de notre civilisation matérialiste, pressée de s'enrichir et de jouir, contre les nécessités de la culture. La culture est œuvre lente et de maturation. On ne force pas l'esprit, il ne donne tous ses fruits que dans la liberté, je veux dire dans ce travail non hâtif, sans dessein et sans utilité apparents, auquel il faut réserver le beau nom de *loisir*. Or le loisir, même ainsi entendu, a bien perdu de son prestige. Un jeune français de ce temps goûterait-il cette page harmonieuse de Plutarque sur Archimède (dans la traduction d'Amyot) ? " Archimède a eu le cœur si haut et l'entendement si profond qu'il ne daigna jamais laisser par écrit aucune œuvre de la manière de dresser toutes ces machines de guerre pour lesquelles il acquit gloire et renommée ; mais, réputant toute cette science d'inventer et composer machines, et généralement tout art qui apporte quelque utilité à la mettre en usage, vile, basse et mercenaire, il employa son espoir et son étude à écrire seulement des choses *dont la beauté et subtilité ne fût aucunement mêlée avec la nécessité*." Cet aristocratisme hautain, qui ne connaît d'effort noble que celui de l'esprit, fera sourire peut-être un jeune utilitaire. Il exprime cependant assez fortement la nature essentielle de la science : une harmonie de la pensée beaucoup plus qu'un pouvoir sur les choses.

C'est à la méditation prolongée, à cette activité dense et libre du loisir, que nous sommes redevables de notre civilisation tout entière, si affairée, si mortelle à toute vie intérieure. Bagehot l'exprime dans un beau passage de son livre sur le

Développement des Nations : " S'il n'y avait eu des gens paisibles qui demeuraient en repos à étudier les sections du cône, si d'autres hommes n'étaient restés aussi paisiblement occupés à construire la théorie des quantités infinitésimales, si d'autres ne s'étaient livrés paisiblement à l'étude des probabilités qui sont, pour un esprit pratique, un pur clair de lune, un vrai rêve ; si des paresseux, des contemplateurs d'étoiles n'avaient observé longtemps et avec soin les mouvements des corps célestes, notre astronomie moderne aurait été impossible ; or, sans notre astronomie, nos vaisseaux, nos colonies, nos marins, tout ce qui fait la vie moderne, n'aurait jamais existé. "

C'est la plus éclatante justification des études " inutiles ", et de cette éducation classique que quelques-uns s'obstinent encore à condamner, sans voir le rôle supérieur qu'elle remplit.

ALFRED DE TARDE.

*
* *

LE ROMAN ANGLAIS CONTEMPORAIN, par *M. Firmin Roz* (Hachette).

M. Firmin Roz est le premier traducteur français de *Jude the obscure* et il prépare actuellement, en collaboration avec M. Fenard, une traduction des *Woodlanders*. Ce sont de sérieux titres à notre reconnaissance. Il nous donne aujourd'hui, avec son *Roman Anglais Contemporain*, cinq études qui portent sur Thomas Hardy, Mme Humphry Ward, Meredith, Kipling et Wells. Les deux premières sont excellentes, intelligentes et substantielles. Mais la troisième consacrée à l'auteur des *Tragic Comedians* et de *The Egoist* (si monstrueusement traduit en français) n'ajoute rien, il me semble, au livre de M. Constantin Photiadès et encore moins à celui de M. Trevelyan, *The Poetry and Philosophy of George Meredith*. Pareillement aucun neuf accent ne se fait entendre dans les articles sur Kipling et sur Wells. C'est du Chevrillon, et nous en sommes encore à espérer

un critique qui se risquera à commenter l'appréciation que Stevenson, l'aristocratique et délicat conteur des *Nouvelles Nuits Arabes*, portait, dans sa correspondance, sur le rude auteur du *Jungle Book :* " Kipling est de beaucoup le jeune homme qui promet le plus depuis que... hm ! hm ! depuis que j'ai paru. Il me déconcerte par sa précocité et ses dons variés, mais il m'alarme par sa surabondance et sa hâte... Je regarde, j'admire, je me réjouis, mais, *pour l'espèce d'ambition que nous avons tous pour notre langue et notre littérature*, je me sens blessé... *Kipling is too clever to live.* "

Chemin faisant, M. Firmin Roz s'élève aux généralités. Il note la forte prise de la vie — *grasp of life* — des romanciers anglais, leur pragmatisme, leur goût des originaux, des excentriques — les *tchoudaks* de Dostoïevski, — et ce que William James eût appelé, en l'opposant à la " maigreur " du roman français, " l'épaisseur " de la littérature romanesque anglaise. Faut-il donner de cette consistance l'explication que suggère le livre de M. Pierre Duhem, *La Théorie Physique* ? Avec Pascal, M. Pierre Duhem distingue deux sortes d'esprits : les esprits amples et les esprits forts. D'après M. Duhem — mais non plus, à mon sens, d'après Pascal — l'esprit ample serait, en somme, l'esprit de finesse, et l'esprit fort l'esprit de géométrie. Le premier serait caractérisé par l'aptitude à rendre présent à l'imagination un ensemble compliqué d'objets disparates, le second par la capacité d'abstraction et de déduction. Le premier produirait des œuvres épaisses, replètes ; l'autre des œuvres maigres, squelettiques. Or, tandis que la force d'esprit (l'esprit géométrique) serait l'apanage des Français, l'amplitude d'esprit (l'esprit de finesse) serait à l'état endémique chez les Anglais... M. Firmin Roz ne se prononce pas sur cette question et ne la pose même pas. Il ne se demande pas davantage ce qui fait la différence de résonance d'un roman de Dostoïevski, par exemple, et d'un roman de Thomas Hardy, si semblables cependant par tant de côtés, et s'il ne faudrait pas distinguer la " profondeur

russe ", dont parle Suarès, de " l'amplitude d'esprit ", dont parle M. Duhem, l'une et l'autre se trouvant fondues chez un Anglo-Slave tel que Joseph Conrad, en qui résonnent à la fois l'accent pétersbourgeois et l'accent londonien... Enfin je note une lacune beaucoup plus sensible : on sait que la longueur était un des caractères du vieux roman anglais et que ce caractère se maintint, à travers de Foë, Fielding, George Eliot, etc... jusqu'à Dickens. Mais, après Dickens, avec un Stevenson, un Rudyard Kipling et la plupart des auteurs dont parle M. Roz, le roman anglais s'efforça à la brièveté et la *short story* devint l'idéal. Or M. Firmin Roz ne dit pas un mot de cette transformation, et ce silence est d'autant plus surprenant qu'il se produit en ce moment en Angleterre, avec un Arnold Bennett, un John Galsworthy, un Joseph Conrad, un Gissing, un Masterman, un Forster et toute une pléiade de jeunes romanciers, un mouvement qui tend à ramener le roman anglais à ses proportions originelles. Je me borne à mentionner à l'appui de cette assertion la longueur des dernières œuvres d'Arnold Bennett : *The Old Vives Tale*, *Clayhanger* et *Hilda Lesways*. De ces œuvres, ou de la réaction qu'elles représentent, on peut tirer toute une esthétique du roman et l'on ne saurait trop regretter que M. Firmin Roz soit passé à côté d'un aussi beau sujet sans le traiter.

C. V.

***

MADELEINE JEUNE FEMME, par *René Boylesve*.

M. René Boylesve a repris l'histoire sobre et touchante de la *Jeune Fille Bien Elevée* au moment que celle-ci entre dans une nouvelle vie par un mariage de raison. C'est pour lui l'occasion de tracer le portrait de l'honnête femme, telle que l'entendaient nos parents. Elle n'a pas la vertu revêche, morose et vaniteuse, mais gaie, résignée et d'instinct. Sa force morale est grande,

mais elle avoue quelque faiblesse, et elle ne cache pas qu'elle se sauve de la faute, moins par un ressaut de sa volonté que par l'inattaquable santé de son cœur. Elle ne veut pas " vivre sa vie ". Nous lui en savons gré, sans l'admirer outre mesure cependant. Au reste, elle ne quête pas notre admiration. On peut " vivre sa vie ", dit-elle, en fonction de la vie des autres, aussi complètement que dans un égoïste amour. C'est la loi de l'espèce, où la femme doit être un élément de permanence, contrairement à l'homme, élément de diversité et de différenciation. Voilà comment vivra *Madeleine jeune femme.*

Toute la psychologie de Madeleine est traitée finement, par touches nuancées. On sent bien que parfois l'auteur parle pour elle, mais il est rare que l'on juge invraisemblable ou déplacée aucune de ses réflexions ; elles prennent le ton de l'héroïne qui reste bien provincial. — M. René Boylesve qui a écrit ses romans les meilleurs, dont *l'Enfant à la Balustrade* son chef-d'œuvre, sur la vie de province, nous donne la preuve une fois de plus du caractère particulier de ce que j'appellerai sa poésie. A part quelques longueurs, son nouveau roman est exquis en tant qu'il nous peint une provinciale. Mais il la présente à Paris, et là sa poésie défaille. Certes, l'intelligence et le goût ne lui manquent pas pour tracer de Paris, des nouvelles couches de Paris et de ses nouvelles mœurs, un tableau cruel, curieux et juste ; mais l'émotion n'y est plus. Ses qualités deviennent des défauts dans l'évocation d'une société brillante et frivole ; il tend à prendre trop au sérieux un aspect et à ne pas parer le milieu qu'il décrit de toute l'alacrité désirable. Je vois bien qu'il condamne et qu'il ne peut que condamner, puisqu'il fait parler Madeleine, et je suis loin de l'en blâmer ; mais le factice éclat du milieu ne s'oppose pas assez brutalement à la délicatesse renfermée de son héroïne. L'étude de mœurs qu'il crayonne à propos d'une étude de caractère, pour importante qu'elle soit par la qualité de l'observation, semble terne. L'optique de la jeune femme l'aura certes gêné dans cette

partie de son ouvrage, mais bien plus encore son goût propre qui n'est pas mondain, mais intime, qui n'est pas d'un ironiste, mais d'un observateur ému. Même quand il plaisante la province, il l'aime, et lorsque sa manière grise se dépouille d'affection, elle perd la plus grande partie de son charme. Lui-même n'y prend plus plaisir et ce sens de la phrase simple, mais justement balancée, écrite mais naturelle, qui révélait dans ses autres romans un art si rare, on dirait souvent qu'il s'émousse ici. Et pourtant la figure de Madeleine n'est-elle pas une des plus pures que le romancier ait tracées ? ce livre n'est-il pas, en outre, un des documents les plus importants qui sans doute doive rester sur la vie mondaine de notre temps ? — Hélas ! nous exigeons désormais de M. Boylesve plus qu'une belle figure, mieux qu'un document social : une œuvre d'art. Il en a créé quelques-unes.

H. G.

*
* *

CLASSIQUES ET ROMANTIQUES, par *Lucien Maury* (Perrin et Cie).

Reprenant le mot de Henri Ghéon sur " nos directions ", M. Lucien Maury s'efforce à dégager, de l'incertitude de l'heure présente, une critique future apte à diriger, à guider le goût public vers une entente meilleure des lettres. " Encore une fois de l'ordre, des points d'appui inébranlables et des excitants de méditation ": voilà ce que M. Maury attend d'une critique moins partiale, moins restreinte et plus affranchie.

Illustrant non sans goût son propre aphorisme, M. Lucien Maury propose à notre attention, à l'aide de diverses études de classiques et de romantiques, quelques exemples de cette critique. A vrai dire ce sont moins là des portraits que des profils ; les hommes étudiés ne se montrent pas ici dans leur ensemble ; mais le buste seul se fait voir, le visage expressif et vivant ! Il

n'en faut pas plus pour nous intéresser aux personnages les plus variés, souvent les plus ennemis, mais toujours doués, à défaut de passion et d'amour, de talent, de verve et d'esprit ; le bonhomme Perrault, le railleur Voltaire, le souple Casanova, la fine Genlis, sont bien de ces gens-là : M. Maury les assemble en quelques traits légers, cursifs, mais très justes. Où son crayon, moins impromptu, s'attarde avec plus d'amour, en des lignes plus graves et plus lentes, c'est quand le même auteur, laissant les salons, les belles-lettres et les beaux esprits, s'approche de quelque ardent poète de la nature ; à Pyvert de Senancour, à ce Maurice de Guérin dont on a, ce mois-ci même, au village d'Andillac, célébré justement la mémoire, il accorde une attention plus recueillie, un plus vif intérêt ; mais, c'est au pauvre Jean-Jacques, surtout, que va sa sympathie réelle. Prenant prétexte des travaux de M. Edme Champion, de ceux — si décisifs — de Mme Frederika Macdonald, il rend avec courage justice à Rousseau : " La fécondité de son influence, que d'autres, dit-il, envisagent avec une " horreur sacrée ", nous remplit d'un confiant enthousiasme. " Puis, il cite ce mot si curieux et toujours vrai d'Auguis, écrit vers 1824 : " La réputation de Jean-Jacques Rousseau est, comme le cadavre de Patrocle, disputée entre deux partis animés l'un contre l'autre. "

Il ne suffit pas, pour disserter des livres et pour les commenter, de les étudier longtemps avec patience ; mais encore il faut en pénétrer l'âme, en dégager le sens. Ainsi a fait M. Lucien Maury, à l'aide d'un petit choix de classiques et de romantiques.

E. P.

*
* *

L'ÉCOLE IMPRESSIONNISTE A LA GALERIE MANZI.

Nulle exposition n'aura aussi magistralement que celle-ci

affirmé la grandeur, dès lors incontestable, de l'école française à la fin du siècle dernier. Ce n'est pas un article, ce n'est pas vingt pages d'essai, c'est un volume qu'elle mérite. Elle résume trente ans d'efforts. Tout ou presque tout l'important d'un mouvement riche et divers s'y atteste par des chefs-d'œuvre dont le moindre est digne de faire couler autant d'encre dans l'avenir que la *Joconde* ou le *Concert Champêtre*. Car un Renoir vaut un Rubens, un Manet vaut un Goya, un Degas vaut un Clouet, un Sisley vaut un Corot — on ne saurait les comparer qu'à de grands maîtres — un Cézanne vaut un Chardin, et moralement parlant, beaucoup plus : c'est l'être habité de génie. Et je ne parle pas de l'art épique, sans précédent — et du reste sans lendemain, je veux dire sans contrefaçon possible — de l'admirable Monet ; on l'eût voulu représenté ici par une de ses grandes séries, plutôt que par des exemplaires isolés. Songez encore à une Berthe Morizot qui vaut peut-être Fragonard, à Pissarro proche parent de Millet. Et n'oubliez pas que la même époque a produit son Angelico, notre Puvis. — Je ne dis pas que comme les maîtres anciens, ces nouveaux maîtres possédaient tous — je mets à part Degas — cette sûreté de métier infaillible qui sauvait, au temps des ateliers et des écoles, les plus médiocres inspirations. La faute en est non pas à eux, mais à leur temps, mais à l'évolution nécessaire des arts, mais à l'épuisement des formes. Il leur fallait chercher, réinventer, créer, — construire sur la table rase. — On doit rire des sots qui condamnent, au nom du classicisme, tout art étrange ou étranger. Ce qui put leur paraître étrange dans l'impressionnisme français était précisément le fruit de l'été le plus autochtone qui ait réchauffé notre race. Etrange, s'ils veulent, mais français. La France, qui possède une tradition de goût, a pu " refuser " selon l'expression de M. Pierre Lalo, et non à tort, le lourd Boecklin avec les Préraphaélites, bien que les acceptât le reste de l'Europe. Mais comment se refuser elle-même, quand l'Europe même lui fait accueil ? Elle seule, par la grâce des

impressionnistes, aura de nouveau régné sur le monde occidental. Elle lui a donné un art. Et l'on voudrait la remettre à l' " école " ?...

Que le point de vue ait changé depuis lors, que les artistes soient tentés par des ambitions nouvelles, c'est la loi. Mais l'apport des maîtres, aussi bien modernes qu'anciens, demeure. Devant de tels chefs-d'œuvre, un portrait de Manet, un nu de Renoir, une nature-morte de Cézanne, le mot impressionnisme perd son étroite signification ; il désigne non pas une manière, une tendance ou une école, mais une grande époque de l'art et qui grandira dans le temps. Nous nous en doutions bien un peu. Depuis l'exposition Manzi nous en avons la certitude.

H. G.

* * *

EXPOSITION DE PORTRAITS DE RENOIR (Galerie Durand-Ruel).

Il serait injuste de juger Renoir *d'après* ses portraits : là se rencontrent des obstacles où s'achoppe la nature de ce peintre qui n'alla jamais au-devant des difficultés. Mais il est bon de le juger *à propos* de ses portraits et d'y lire les éléments de son talent.

Un des caractères de Renoir, c'est l'abandon à son propre tempérament, sans réserve, sans que jamais intervienne sa volonté ou son intelligence. Les défauts qui en résultent sont plus sensibles lorsqu'il se trouve en face d'un modèle et de ses exigences. Peu nous importe qu'il y ait ressemblance ou non; mais ce coloriste-né n'a goût que de couleur. La forme lui est indifférente. Peut-être a-t-il raison, puisque, impuissant à brider son expansion, dès qu'il veut la serrer, il la sèche. De là ces arrondissements sans arête marquée, ni saillie, ces membres sans ossature, cette chair étirée comme un " travail de Bordeaux ", ces arbres en houpette. — Indifférente aussi la qualité des

matières : le bras est de la même pâte que la manche, le vase que les fleurs, les soieries de *Mme de Galéa* ne sont pas plus soyeuses que le tablier de toile de la servante, dans le portrait de la famille du peintre. — Il n'est inquiet, non plus, d'aucune expression secrète. La flamme qui affleure un visage, il n'en sent pas la chaleur. De là ces mêmes regards somnolents, cette même bouche molle, largement carminée, ces figures poupines, soufflées et irisées comme des bulles de savon, ces attitudes parentes. Il peint les figures comme des " natures-mortes " ; mais il est juste de reconnaître l'animation et l'exubérance de ses " natures-mortes ".

Les voilà tous, hommes, femmes, jeunes filles, enfants, les bras rougis comme par une lessive, lourdement collés à la toile, lourdement, mais sans que nous en sentions jamais la réelle pesanteur.

Cependant la palette est intéressante. Encore doit-on reconnaître, quelque sympathie qu'on se sente pour une si naturelle expansion, une tendance marquée à l'exploitation des mêmes gammes : jadis bleues, vertes, et ce fut l'époque où je trouve plus de charme, des portraits de *Mr Choquet* (1878), de *Mlle Jeanne Durand-Ruel* (1876) — depuis rosées, violacées, vineuses (portraits de *Mlle Baudot*, 1898 ; de *Mlle Jeanne Durand-Ruel*, 1911).

C'est qu'au fond ce grand travailleur a l'esprit nonchalant. Certes sa production est abondante, mais non renouvelée : si les tonalités se sont modifiées, il y eut seulement évolution sans enrichissement, pente naturelle vers des rapports de plus en plus faciles et de moins en moins subtils. Notons également de moins en moins de soumission à l'objet, de choix, de discernement dans la composition et le groupement.

D'où vient alors que, malgré tout, nous ne nous détournons pas de Renoir et l'admirons ?

Certes un si libre abandon laisse foisonner les qualités :

richesse, épanouissement, abondance fleurie, sincérité toujours aisée. Mais cette peinture n'est-elle pas faite de tout ce qu'il nous est difficile d'aimer : contentement de sa propre facilité, gentillesse presque à la Chaplin, sentiment coco, tons de chromo, fadeur, absence de cœur sinon de sensualité, manque d'appétits...

Et pourtant, avec cela même, comme il sait nous confondre et forcer notre assentiment !

... Amoureux seulement de couleurs, il n'a pas cherché d'autres formes où inscrire son émotion, ou plutôt sa gourmandise que celles toutes faites qu'il a trouvées : aussi côtoie-t-il parfois la banalité et le ridicule et n'a-t-il de racines ni dans son temps ni dans le passé, bien qu'il s'apparente un peu aux peintres du XVIIIe siècle.

Et pourtant... tels yeux bleus, bêtas, sans vie, si connus, plantés là comme deux bleuets sur des joues de nacre nous déconcertent et nous amollissent. Nous sommes désarmés. Nous avons honte...

C'est que, devant ses toiles, je ne ressens jamais aucune inquiétude : tout en elles est entièrement déployé et amené à la lumière parce qu'y chante la plus spontanée confidence de soi-même et que la réalisation en est complète. Nous aimons que cette peinture vienne au-devant de nous et que nous n'ayons aucune peine à l'aimer. Renoir n'est peut-être qu'une machine à peindre et qui ne peint que pour soi, sans intention ; mais on sent en lui une telle joie d'écraser la pâte, tout simplement, sans plus ; la peinture est pour lui si peu un problème à résoudre que nous éprouvons tout de même une détente. Tant d'ingénuité lui fait une si constante jeunesse que nous ne songeons plus qu'il n'atteindra jamais la maturité. Il est le don même, mais cela seulement.

Aussi ceux qui, par réaction contre l'effort et la discipline voudraient reconnaître en Renoir le maître aujourd'hui après Cézanne et Van Gogh, me semblent-ils donner à leur plaisir la

signification d'un enseignement : Renoir n'est pas un inventeur et il n'est pas de maître aussi inégal. Il y a là des toiles de toutes les époques, de 1872 à 1910. Bien peu défient l'avenir. Renoir a le tort de tout livrer de lui. Il est vrai qu'en même temps, il se délivre, puisqu'en peignant, il obéit. Quel écrivain résisterait à pareille épreuve, à si peu d'esprit critique ? Oui vraiment, l'inégalité est peut-être son seul défaut. Et sans doute sommes-nous coupables de ne pas faire nous-mêmes ce choix dans sa production. Alors nous nous trouverions devant l'œuvre la plus aboutie de ce temps. Tant il est évident que le commentaire n'a de prise que sur ce qu'il eût suffi de négliger et que certains morceaux déjouent toute analyse. Et si le portrait de *Mme J. Bernheim et son fils* est significatif, en un sens, par tous ces défauts assemblés qu'un talent prodigue force et domine pourtant, n'oublions pas que Renoir est l'auteur de quelques parfaites peintures ; je pense à cette solide et charmante image *Dans la loge* (Galerie Manzi) d'un si bel émail, d'une si juste richesse, d'une si nombreuse émotion, qu'il ne peut plus être question devant elle d'écoles, d'époques, d'originalité. Elle dépasse toute personnalité. C'est le chef-d'œuvre " anonyme ", exact et nécessaire.

GASTON GALLIMARD.

*
* *

ŒUVRES RÉCENTES DE BONNARD (Galerie Bernheim).

Deux oranges se dorent au soleil ; un toit violet se cache sous les feuilles, les chaises du jardin causent entre elles, une dame s'emmitouffle, des yeux rient sous une frange blonde, un chat s'étire drôlement, des fillettes jouent à la barque dans une vraie barque ; un pauvre gosse, un tout petit, monte une route, tenant gravement sa boîte à lait. Peinture de frimousses. C'est le paradis de Bonnard.

Ce que je ne réussis pas à aimer en d'autres, je l'aime en lui : cette désinvolture, cette facilité parfois un peu lâchée. C'est que Bonnard dédaigne d'être éternel. Sa peinture est essentiellement présente. Elle recommence comme les jours ; elle est toujours nouvelle comme l'aube, comme le feuillage aussi frais, le matin, que s'il n'avait jamais servi, jamais jauni, jamais reçu la poussière. Ici point de logique, point de notre logique. Il ne s'agit pas de trouver un accord entre notre sensibilité et nos idées ; et le miracle c'est que nous n'y songeons pas. Peut-être nous fatiguerions-nous de tant de caprice, de tant d'insouciance, mais cette peinture n'est pas faite pour s'imposer à nous. Par une chaude journée d'été, alors que le soleil dévore toutes couleurs et découpe brutalement la lumière, qu'il sonne " comme un coup de gong ", il est exquis d'entrer dans cette salle qu'ombragent ces peintures, d'ouvrir les yeux abrutis de réverbération, les oreilles, les narines, les mains et de recevoir ce frais bouquet au visage, et de passer.... Mais il est toujours délectable d'y revenir. La voilà, la vraie détente.

Bonnard peint fonctionnellement, comme une plante pousse. Sa peinture s'ouvre, s'épanouit, se frise comme un beau chou, comme un enfant agite ses menottes. Elle est fraîche comme un marché, comme un éventaire. Elle est saine comme un poisson. Elle sort les ailes collées, pleines de beaux luisants de lumière, pleines de fils d'argent, comme un papillon qui éclôt. Elle sort comme un prolongement de la vie, comme une sève, avec l'autorité de la santé. Tout vient au jour ensemble, pêle-mêle, fripé, la sensation et ses vêtements en désordre; mais tout se tend, se sèche, tout s'ordonne et s'arrange sous notre regard, comme sèche le feuillage au soleil, après la pluie. Et c'est pourquoi le lâché de la forme, ou même le manque de forme ne nous gêne pas. La jeunesse, la vitalité de cette peinture emporte tout, tant les éléments en ont de valeur par eux-mêmes. Pas de motifs, les choses sont là, sans raison. Nous y " cherchons notre vie ", nous y piquons, nous y fouillons

avec la joie d'un enfant qui farfouille dans une boîte à ouvrage. Tout y a l'adorable gaucherie de l'enfance.

Je vois Bonnard, se baladant, le nez en avant, les narines bien ouvertes. Il s'amuse partout. On sent qu'il n'a jamais son siège fait. Il est toujours curieux, en quête d'autre chose, toujours en passe d'autre chose, toujours en passe de se succéder, comme les mouvements multipliés et variés d'un chat. Mais nulle inquiétude en cette mobilité.

Il est des œuvres qui naissent d'une sorte de torsion du cerveau et du cœur, après une lente et dure gestation ; l'effort lui-même en est créateur. Ces œuvres contiennent plus que leur auteur et leur destinée a tout l'essor des destinées humaines, elles portent tout le mystère et toute la force de la naissance et grandissent comme l'enfant. Jamais une œuvre de Bonnard ne le dépasse. Elle lui est toujours égale, identique. Mais sa richesse est toujours contenue, toujours discrète. On y sent couver le feu sous la cendre ; tout y est tamisé, comme le couchant par les arbres dans un verger. Il s'en faut d'un rien qu'un rayon n'éclate....

De première source, sans intermédiaire, Bonnard livre sa peinture telle quelle, toute fraîchement inventée. C'est un jardin livré à lui-même, sans jardinier. C'est libre comme un jeu. Les hasards peuvent être déconcertants. C'est toujours pris dans l'ensemble. Ça se compose tout seul avec ses accidents heureux ou malheureux, comme la nature. En chaque coin de la toile, je sens la pulsation charmante de la vie.

Bonnard est à peine créateur tellement il est doué. Il ne fait que répandre ses dons. Il se déploie, il se dépêtre, il prend sa place, comme un organe se développe et son progrès chaque fois est dans l'amplitude plus large d'une dilatation plus aisée. Il fait penser à la croissance d'un corps vivant.

Il n'est d'autre raison de l'admirer que de l'aimer.

Gaston Gallimard.

*
* *

EXPOSITION D'ART PERSAN (Pavillon de Marsan).

L'art persan est un art de joie. C'est un paradis terrestre jalousement gardé, où nul serpent ne vient poser de dangereux problèmes. On ne saurait concevoir un art d'où toute angoisse humaine fût plus strictement bannie. Les égyptiens eux-mêmes se trouvèrent contraints par les proportions de la grande sculpture et par l'interprétation du visage humain, à exprimer dans leurs œuvres plastiques un certain tourment, une sorte de vertige abstrait, une confuse aspiration vers ce qui est éternel. Mais réduits par l'Islam aux arts d'agrément, à la miniature, à la broderie, à la céramique, les persans demeurèrent, sans effort, prisonniers de leurs souriantes conventions. Ils aiment représenter des scènes guerrières, mais malgré les morts étendus, malgré les flèches et les coups de lance, on dirait de folles fantasias plutôt que de sanglantes luttes. Comment d'ailleurs imaginer de vraies blessures, de vraies souffrances, au pied de ces collines d'azur et de corail, parmi ce perpétuel printemps de fleurs ? Par exception, voici sur une miniature une scène de supplice, deux condamnés qu'on flagelle, pendus par les pieds : aucune horreur ; le spectateur ne parvient pas à se départir de son optimisme ; il est persuadé que ces criminels sont coupables de tous les forfaits, et qu'en regard de leurs crimes, ce châtiment n'est qu'indulgence, qu'harmonie en rapport avec ces rochers en dentelle et ces buissons de roses.

Il serait curieux de rechercher pourquoi, disposant d'un espace tout aussi restreint, de couleurs tout aussi éclatantes et joyeuses, et condamnés au même parti-pris décoratif, nos miniaturistes du Moyen-Age ont laissé la réalité envahir par mille fissures leur art tout calligraphique, et dans quelle mesure leurs arabesques sont devenues un langage. Celles des enlumineurs de la Perse restent un chant où ne se mêle aucun mot

parlé : merveilleuse impuissance qui a enfermé cet art dans les limites étroites et charmantes d'une immuable enfance et d'une courte sénilité.

J. S.

*
* *

LE *DON JUAN* DE MOZART A L'OPÉRA-COMIQUE.

Nous nous promettions une joie si pure qu'il faut bien avouer ici quelque déception. Mais elle ne tient pas à l'ouvrage et mieux vaut une exécution imparfaite que pas d'exécution. On s'accoutume avec trop de désinvolture à déclarer désormais inchantable une musique que l'on n'essaie plus de chanter. Il suffira de s'y remettre ; l'insuffisance même des résultats présents incitera sans doute nos chanteurs à acquérir sous peu la virtuosité indispensable. L'interprétation des œuvres les plus modernes n'y perdra rien, bien au contraire : nous avons besoin de Mozart.

Je sais bien qu'aucun art n'est aussi loin du nôtre que le sien; que Wagner qui, avec les Russes, domine notre musique dramatique, que Franck, père direct de notre musique de chambre, imposent encore une tradition qui, reliant Glück à Weber, Bach à Beethoven, ne tient nul compte de Mozart et ne pouvait en tenir compte. Mais c'est précisément une raison pour entretenir à tout prix chez nous le culte du musicien de *Don Juan* : son influence est pour ainsi dire encore vierge et tout entière disponible ; lorsque toutes les autres seront épuisées, qui sait si son heure ne viendra pas ? On aura encore besoin de chant pur, moins chargé de sous-entendus, moins alourdi de commentaires. Il ne s'agira pas toujours de peindre les âmes les plus ravagées, les plus sombrement oppressées par le problème du destin. Toute une part de l'homme qui a été volontairement dédaignée non pas seulement par ces musiciens

mais aussi par nos romanciers et nos poètes, la part de l'homme qui accepte la vie et qui met sa joie à la vivre, réclamera un jour son gai chanteur. Ce jour venu, Mozart lui montrera la route.

Ne nous le dissimulons pas, c'est un opéra bouffe que tire Mozart du *Don Juan* de Molière. Je sais bien que s'y prête le médiocre livret de son collaborateur Da Ponte. Mais Mozart ne fait rien pour pousser au tragique cette fantaisiste transposition. La figure âpre et satanique du grand seigneur athée devient celle d'un libertin qui a le goût de l'aventure — et rien de plus. Mais le divin qu'il perd, c'est en humain qu'il le regagne. Nous sommes déjà loin de Molière, mais à cent lieues de Lord Byron. Des tripatouilleurs sans scrupules ont pu, dans le courant du dernier siècle, souffler *Don Juan* en grand opéra et nous tromper sur son vrai caractère. Pris au sérieux, sur le ton romantique, et entouré d'une grande pompe de cortèges et de ballets, il put nous ennuyer à l'Opéra. L'Opéra-Comique nous l'a rendu dans ses justes proportions qui sont proportions humaines. Or bien souvent nous avons entendu chanter des Dieux — des hommes, rarement. Voilà le prix exceptionnel d'un tel ouvrage.

Soutenus par quelques accords de piano, des récitatifs aussi prompts que la parole humaine et d'une justesse d'intonation miraculeuse. Ils vont tendre vers « l'aria », mais sans heurt, progressivement, moins vifs, mais déjà plus chantants et l'orchestre, d'un pas léger, les accompagne. Alors « l'aria » plane. Rien de plus varié que ces airs ; ils ont des hésitations, des ralentissements et des reprises que ne connaîtra pas le romantisme italien. Ils sont d'ordre musical et d'ordre psychologique, mais indissolublement et l'on ne sait s'ils sont charmants parce qu'ils sont justes ou justes parce qu'ils sont charmants. Le créateur y manifeste ce détachement singulier de celui qui domine ses personnages et n'a qu'à faire un signe pour qu'ils s'expriment complètement. Et je ne parle pas des scènes —

autrement dit : ensembles — si librement développées, où chaque voix va dans son sens et sans quitter jamais son personnage, où tout est pour l'expression psychologique et musicale, et à peine une petite pointe pour l'effet. Devant de pareilles constructions si harmonieuses, si hardies, peut-on songer à se sentir gêné par une convention passée de mode ? Les grandes péroraisons orchestrales des drames lyriques modernes ne sont-elles pas elles aussi convention ?

Sur l'orchestre réduit, la voix règne en maîtresse. L'homme est remis en sa vraie place, la première. Le monde ne l'écrase plus. A la fréquentation de Mozart, il semble que nous recouvrons une sorte de santé morale. Cette musique, nous pourrions la danser. Après le *Don Juan* de l'Opéra-Comique, à quand donc *Les Noces de Figaro* ?

H. G.

* * *

Nous avons reçu de M. Lucien Descaves la lettre suivante :

7 juillet 1912.

Monsieur et Cher Confrère,

Voulez-vous me permettre de rectifier, sur un point, la note relative à Huysmans, que vous avez publiée dans votre dernier numéro ?

A chacune des étapes, de ce qu'on appelle sa *conversion*, (mot qu'il n'aimait pas, à lui appliqué), s'attache, en effet, le nom d'un prêtre ; mais les trois prêtres que vous avez désignés ne se succédèrent pas dans l'ordre indiqué par l'auteur de la note précitée.

Celui qui introduisit Huysmans à la vie chrétienne et l'envoya à la Trappe d'Igny, où il passa une huitaine de jours, au mois de juillet 1892, est M. l'abbé Mugnier, alors vicaire de Saint Thomas d'Aquin.

La persévérance des années suivantes est, en partie, l'œuvre de l'abbé Ferret, prêtre de Saint-Sulpice, que Huysmans ne connut qu'en 1893, après son retour de la Trappe ; enfin, cette œuvre fut poursuivie, à Ligugé par les Bénédictins, et à Paris par l'abbé Fontaine, curé de N.-D. Auxiliatrice de Clichy.

La vie de Huysmans deviendra peut-être légendaire ; en attendant, tenons-nous en à la vérité.

Votre dévoué confrère
Lucien Descaves.

*
* *

Sous la présidence de M. Léon Hennique, un comité s'est constitué dans le but d'élever un monument à la mémoire du poète Léon Dierx. Les souscriptions sont reçues par M. Alfred Vallette, au *Mercure de France*, 26 rue de Condé.

*
* *

Le quatrième volume du *Théâtre* de Paul Claudel vient de paraître aux éditions du *Mercure de France*. Il contient *Le Repos du Septième Jour ;* la traduction de l'*Agamemnon d'Eschyle* qui n'avait point été réimprimée depuis son apparition chez la veuve Rosario, à Fou-Tchéou, en 1896 ; et dix poèmes, publiés jadis par l'*Ermitage* et réunis sous le titre : *Vers d'Exil*.

*
* *

La Fête Arabe, le roman de J. J. Tharaud que *la Nouvelle Revue Française* a publié dans ses numéros de Mars et d'Avril, vient de paraître chez l'éditeur Emile Paul.

LES REVUES

AUTOUR DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU.

Dans son numéro du 25 Juin, LA REVUE CRITIQUE DES IDÉES ET DES LIVRES s'est efforcée de grouper les arguments de ses plus notoires collaborateurs *contre la Glorification de Rousseau.* M. Paul Bourget présidait à l'exécution... On sait avec quelle dédaigneuse et superbe assurance l'éminent académicien consent à réfuter les idées " reconnues inexactes " ; et quel sentiment de son infaillibilité lui met à la bouche, comme un cri de ralliement au milieu du combat, son fameux : " nous, les élèves des Le Play, des Taine, des Fustel " ! Une érudition éprouvée fortifie son argumentation de ces formules inexpugnables qui, paraissant occuper d'un coup tout le champ de la discussion, ne doivent plus laisser d'espoir à l'adversaire.

En celui que M. Barrès baptisa naguère un " extravagant musicien ", M. Bourget veut bien, à son tour, reconnaître incidemment un " artiste littéraire de premier ordre. " Il lui accordera, sans doute, le don de sensibilité, mais " d'une sensibilité sans amour, sans tendresse, sans dévouement, celle des névropathes, chez lesquels une sécheresse de cœur littéralement monstrueuse s'associe à tous les spasmes de la constitution émotive : exaltations et dépressions soudaines, alternatives déconcertantes d'enthousiasme et de désenchantement. " Au reste, l'auteur des *Confessions* est un *déséquilibré*, un *dégénéré*, un *maniaque égoïste*, un *impulsif*, un *anormal*, un *infirme moral*, un *candidat à l'aliénation.* Et, comme la révolution française doit être définie un " véritable accès de psychose collective ", il ne faut voir en Rousseau, son initiateur, qu' " un psychopathe caractérisé. " Ces termes savants, qui sont sans réplique, M. Bourget les emprunte aux habituels répondants de ses certitudes morales et littéraires : le professeur Poncet, de Lyon, l'allemand Krœplin, M. Cabanès, le professeur Régis, auteur d'un excellent *Traité de Psychiatrie* dont le romancier de *l'Envers du Décor* invoquait

récemment, dans une préface, la souveraine autorité. S'appuyant donc sur des certitudes aussi positives, que la canaille ignorante est par lui raillée de méconnaître, M. Paul Bourget ne se trouve point gêné de remontrer aux politiciens de la république qu'ils rendent leur culte à *un malheureux, atteint — c'est le diagnostic de la Science actuelle — de "neurasthénie spasmodique obsédante."* Et il conclut en ces termes :

"*Neurasthénie*, c'est l'excitabilité folle et qui a perdu tout contrôle d'elle-même. Relisez les comptes-rendus des séances de la Convention ou le récit de la nuit du 4 août. — *Spasmodique*, c'est la réaction violente et sauvagement animale de l'instinct qui frappe et qui tue avant que la conscience ait pu être avertie. Relisez le détail du 14 juillet et des massacres de Septembre. — *Obsédant*, c'est la hantise involontaire, anxieuse, irrésistible d'une phobie qui s'insinue dans toutes nos conceptions pour les incliner dans une même direction de chimérique défense. Relisez les discours de Marat, de Robespierre et de Saint-Just. Rappelez-vous la loi des suspects et le Tribunal de Fouquier-Tinville."

Que tout cela est donc simple, élégant et péremptoire !...

Après cet article de M. Paul Bourget viennent quelques pages de M. Charles Maurras sur *les idées de Rousseau*, d'après l'ACTION FRANÇAISE, du 15 octobre 1899 : " Idées françaises et idées suisses ", dans les *Monods peints par eux-mêmes*. Puis c'est un article de M. Pierre Gilbert, *le Culte embarrassant*, où l'on voit que " *les sentiments légitimes* que peut faire naître Rousseau vont de la curiosité et de l'effroi à la compassion ou même à la sympathie ", et que Rousseau est un " néronien ". " Les discours, l'*Emile*, le *Contrat social*, écrit M. Pierre Gilbert, c'est son incendie de Rome : il élève devant lui un monde idéal d'enchantement, qui pince au bon endroit ses nerfs. Le contenu, la substance de son œuvre, je ne suis même pas sûr qu'il y ait fermement tenu. Mais un certain ton qu'il a le premier répandu sur de grands sujets, et le délire dont il se sentait transfiguré au moment de se prouver à lui-même sa virilité, voilà ce qui le délectait secrètement, voilà la drogue qui

ravigotait ce vicieux pour de nouveaux spasmes, voilà ce qui lui causait un ébranlement voluptueux. "

Puis M. André du Fresnois étudie *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, qui n'est guère à ses yeux qu'un " jargon passionné " ; puis M. Pierre Lalo s'empare de *Rousseau musicien*, afin de nous démontrer que " nul n'a fait à la musique française plus de mal et pour plus longtemps ". Et, parmi tant d'intraitables rigueurs, si volontairement concertées, on se plaît à découvrir les *Remarques* sur Rousseau écrivain, où l'on voit que M. Henri Clouard a su pourtant s'approcher de Jean-Jacques avec un cœur qui n'est pas insensible :

" Notez — dit-il — que je ne lui reproche pas de s'être raconté, mais bien de n'avoir pu rien que cela. Je lui reproche un cœur " dévirilisé ", une volonté passive, une raison désorientée. Le plus durable de son œuvre montre encore je ne sais quel air de soumission, de lâcheté, d'orgueil insulté. C'est une œuvre subie, imposée par les hommes et les choses ; ce n'est pas une libre organisation.

Elle est en cela responsable du plus grave fléchissement qui se remarque en notre histoire littéraire, ayant rompu l'élan de ce mâle génie intellectuel et positif qui avait soutenu l'auteur de *Candide* et qu'un Stendhal, le premier, tenta de reprendre.

Mais quoi ! les *Confessions*, c'est le cœur de Rousseau. Allez donc expliquer ce cœur et ce génie... Ils ont fait de ce livre de misère l'un des plus beaux qui se lise chez nous.

Si le dessein général en est funeste et condamnable, le génie de Rousseau l'a confié à l'une des plus grandes proses qu'il y ait. On ne doute point qu'il ait instauré le Romantisme français, mais sur les vices de son esprit et de son cœur ; pour son art, je n'arrive pas à comprendre qu'on l'ait comparé avec celui de Chateaubriand, sinon pour les opposer l'un à l'autre.

Une langue aussi continûment abstraite que celle des *Confessions* ne relève que de nos traditions les meilleures. Moins sombre et plus charnue, et magnifiée de la dignité de grands

intérêts humains, ce serait la prose même de Bossuet, qu'on dirait la plus belle en France, s'il n'y avait La Fontaine et Voltaire.

Un grand naturel. Jean-Jacques raconte, et sa phrase est en quelque sorte le geste direct du souvenir. M. Paul Bourget a dit du style de Renan qu'il n'y a pas moyen de voir comment il est fait. Eh bien, et celui de Rousseau ? Pas de théâtre, pas de machiniste, pas de souffleur, comme dans Chateaubriand : un homme qui parle à des hommes. Presque tout est subordonné au vocabulaire dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* ; les *Confessions* portent haut la syntaxe et le style, c'est-à-dire le génie de la langue nationale et le mouvement de la pensée de l'auteur. "

Le même numéro de la REVUE CRITIQUE contient des "Jugements" sur Rousseau de Collé, de Bonald, de Proudhon, de M. Jules Lemaitre, de M. Pierre Lasserre, enfin une réimpression du discours prononcé par M. Maurice Barrès à la Chambre et que M. Pierre Gilbert juge " admirable "...

***

Toujours sur J. J. Rousseau, lire dans le MERCURE DE FRANCE du 16 juin une importante étude de M. Albert Bazaillas : *Rousseau créateur. Les sources intérieures de son génie* ; et dans la même revue (N° du 16 juillet) : *J. J. Rousseau à Londres et à Wootton.*

Le CORRESPONDANT du 25 juin a donné une *Psychologie de J. J. Rousseau* par M. Louis Proal.

Dans la revue musicale S. I. M. du 15 juin : *Les Idées de Rousseau sur la Musique* par Paul-Marie Masson ; et *La Musique de Jean-Jacques* par J. Tiersot.

Dans la REVUE SCANDINAVE (Juin) : *Jean-Jacques Rousseau* par John Landquist ; et *Rousseau et sa philosophie*, quelques pages extraites de l'ouvrage de M. Harald Höffding, dont une traduction française a paru récemment.

Dans la FORTNIGHTLY REVIEW de juillet : *Rousseau in England in the Nineteenth Century*, article de M. Edmund Gosse, dont une bonne analyse avec traduction de plusieurs fragments a été donnée par M. Henry D. Davray dans le MERCURE du 16 juillet.

* * *

M. Jean de Pierrefeu, rendant compte dans L'OPINION (22 juin) du dernier roman d'Anatole France, *Les Dieux ont soif*, termine ainsi son article :

“ Mais hélas, malgré toute cette grâce qui se mêle à tant d'horreurs, malgré cet art infini qui se plie à tous les milieux, à tous les styles, à toutes les époques au point de devenir un cas très curieux de mimétisme littéraire, comme tout cela est loin de nous !

C'est une pénible constatation. Kipling nous satisfait mieux que France. Eh quoi ! dans la patrie de la clarté, de la raison lumineuse, de la beauté formelle, ce grand artiste, héritier des Grecs, serait en discrédit ? Cela est-il possible ? Hélas, cela est possible. Il a horreur de l'action et le goût de l'action est le premier de notre époque. Il a horreur de l'héroïsme et nous vivons dans une époque où les héros abondent. Il déteste l'effort militaire, la conquête, les guerres coloniales, les explorateurs ; et tous ceux qui fuient loin des livres, vers les pays où l'activité se donne libre cours, tous ceux qui croient à quelque chose et qui méprisent ceux qui ne croient à rien se sont donné rendez-vous dans ce vingtième siècle.

Pleurons sur Anatole France, prince des Dilettantes, empereur des Mandarins qui est plus loin de nous que s'il vivait enfermé dans une tour d'ivoire à cent mètres au-dessus de la plus haute montagne de l'Europe. ”

* * *

Sous ce titre un peu étrange : *Le Télescope sur les Souvenirs*, la REVUE BLEUE du 8 juin nous a donné un court fragment auto-

biographique de M. Paul Hervieu. Ce que ces pages ont de plus savoureux c'est le style, ce fameux style de M. Paul Hervieu, qui est bien à lui, et dont l'extraordinaire complication recouvre on ne sait quoi d'absent... L'auteur demande à un enfant qu'il veuille bien lui donner son beau polichinelle. L'enfant d'abord résiste, puis, sur de nouvelles instances : "*Il me dit d'attendre, disparaît, et revient, pour m'en octroyer le don, avec une loque de poupée, détritus de carton, chose d'écrabouillement informe. Je saluai en ce geste ce qu'est la bienfaisance à son état naissant, sinon dans sa pratique la plus usuelle.*" Plus loin il est question d'un personnage "*ajoutant à sa stature ce panache d'avoir en lui de l'incompréhensible.*"

*
* *

Du Temps :

"*Le Vandalisme à la cathédrale de Metz.*

On nous écrit de Strasbourg :

A la suite de nombreuses et vives critiques qui ont été formulées au sein de la *Société lorraine d'histoire et d'archéologie* le gouvernement a désigné une commission spéciale avec la mission de se rendre compte dans quelles conditions des actes de vandalisme artistique ont été commis dans la cathédrale de Metz et quelles mesures il importe de prendre pour parer au retour d'abus du même genre.

Il s'agit d'abord de la disparition d'une grille en fer forgé ayant un grand intérêt artistique et qui a été enlevée par M. Tornow, ancien architecte de la cathédrale. Cette grille, vendue à un marchand de vieux métaux orne, maintenant, l'entrée d'un parc dans les environs de Cologne.

Il s'agit ensuite de prétendus travaux de restauration faits dans la basilique messine et qui constituent de véritables attentats contre l'art et contre les souvenirs symbolisés par la vénérable construction. Les magnifiques verrières ont, sous prétexte de réparation, été traitées au moyen d'un acide qui a enlevé la

patine laissée par les siècles. Dans le transept on a placé un vitrail dont le style et les couleurs jurent avec tous les autres vitraux, et cet impair artistique a coûté plus de 56.000 francs. Et pendant ce temps, pour un légère dissonance, on voulait enlever les beaux vitraux du maître messin Maréchal qui ornent la chapelle du Cœur-de-Jésus.

Dans la nef principale on a placé récemment un chemin de croix d'un goût fort douteux qui dut subir des réparations le lendemain de son installation, et alors on se mit à repeindre toutes les stations avec les couleurs les plus disparates : “ un peinturlurage en style mirliton ”, commme a dit M. Hackspill à la Chambre des députés.

A la chapelle du Carmel, il y avait une statue de la Vierge qui rappelait les angoisses de la population pendant le siège de 1870. Cette statue, qui constituait un objet de piété patriotique, a été remplacée par des niches formant rétable. Au moment de placer des statues dans ces niches, on s'aperçut que les statues étaient trop larges. On les réduisit comme dimensions, mais alors elles se trouvèrent trop petites, enfin on les scia à la hauteur des genoux, et on intercala une épaisseur entre les deux fragments !

Ces quelques exemples pourraient être multipliés. Ils montrent qu'une tâche très sérieuse attend la commission spéciale nommée par le gouvernement. Celle-ci fera sans doute le nécessaire pour que les abus du passé reçoivent de justes sanctions et que des abus semblables ne puissent se reproduire.”

***

Comme on le sait, les églises de France ont été dévolues aux communes, qui tantôt ne peuvent pas, tantôt ne veulent pas les entretenir.

La loi cependant contient un article 16, qui prévoit le classement de tout édifice religieux ayant une valeur artistique ou historique.

En exécution de cette loi, une liste aurait dû être dressée immédiatement.

M. Péladan a assumé ce labeur. *Le Figaro* qui a publié l'an dernier la liste alphabétique des églises à classer pour vingt-trois départements, va incessamment continuer cette publication. De son côté, L'ART DÉCORATIF a pensé qu'il ne suffisait pas, pour créer un véritable mouvement d'opinion, de réunir ces sèches énumérations en un opuscule ; aussi a-t-il résolu de les illustrer de photographies, et, afin d'atteindre toutes les sortes d'intéressés, de consacrer un fascicule à chaque département.

La publication aura pour titre les *Églises à classer*. Elle comprendra 86 fascicules illustrés, donnant la liste des églises classées, la liste des églises à classer et la reproduction photographique du plus grand nombre possible d'édifices en péril.

La réunion des nombreux documents qu'exige cette entreprise étant des plus difficiles, toute personne qui voudra bien y collaborer par l'envoi de renseignements, de photographies ou de cartes postales illustrées, aura droit à la reconnaissance de L'ART DÉCORATIF.

Pour tous renseignements complémentaires, s'adresser aux bureaux de L'ART DÉCORATIF, 4 rue Le Goff, Paris.

*
* *

La revue LES QUATRE DAUPHINS lance un appel à tous les écrivains, à tous les artistes provençaux ou amis de la Provence pour obtenir leur contribution pécuniaire aux travaux qui doivent protéger contre l'envahissement des eaux l'admirable petite ville provençale des Saintes-Maries-de-la-Mer... " la plage où accostèrent les Saintes-Maries, les petites maisons qui virent passer l'empereur d'Arles, les Sarrazins, le Roi René, la Cathédrale romane où reviennent chaque année les hordes de bohémiens fidèles de Sarah la servante... "

Adresser les adhésions au Comité Directeur des QUATRE DAUPHINS, 20, rue Manuel, Aix-en-Provence.

*
* *

MEMENTO : *Mercure de France* (16 juillet) : " Flaubert et le Théâtre " par M. René Dumesnil.

— *Le Correspondant* (25 juin) : " Une amie d'Eugénie de Guérin, Coraly de Gaix, d'après des documents inédits " par M. Armand Praviel.

— *Les Rubriques Nouvelles* (1er juin) : " Les deux Littératures " par M. Marcel Hervieu.

— *La Revue du Mois* (10 juin) : " La Femme dans le Théâtre d'Ibsen " par M. Friedrike Boettcher.

— *Le Parthénon* (20 juin) : " Du Roman et de quelques romanciers " par M. Joseph Bury.

— *Les Horizons* (15 juin) : " Si j'ai dit... " poème posthume de Marius Martin, mort à 20 ans, le 1er mai 1912. " Introduction au Paradis ", proses de M. Hermann Schilde.

— *Revue de Belgique* (1er juin) : " De la critique littéraire " par M. René Kemperheyde.

— *L'Art Moderne* (14 juillet) : Première partie d'une étude de M. Francis de Miomandre sur " Les Poèmes de Léon-Paul Fargue. "

— *The English Review* (juillet) : " Meditation on Finality " par M. John Galsworthy. " Richard Middleton " par M. Henry Savage. " Some aspects of the admirable inquiry " par M. Joseph Conrad, à propos du naufrage du *Titanic*.

— *The Poetry Review* (juillet) : " Tradition and Technic " par M. John Drinkwater. " William Morris : the Craftsman as Poet " par M. A. Romney Green.

Le Gérant : André Ruyters.

Imp. The St. Catherine Press Ltd. Bruges (Belgique)

PRIMES A NOS LECTEURS

Tout lecteur de

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

qui lui procurera **3** abonnés nouveaux
pourra choisir **2** volumes dans la
liste de nos éditions qu'on trouvera ci-après.

Tout lecteur

qui lui procurera **5** abonnés nouveaux
pourra choisir **4** volumes, ou bien
servir à telle personne qu'il lui plaira de nous désigner ou à lui-même, s'il n'est pas abonné, un abonnement d'un an entièrement gratuit.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

nce, Alsace-Lorraine, Belgique, Luxembourg : Un an, **15** fr., six mois, **8** fr.
Étranger : Un an, **18** fr., six mois, **10** fr.
Pour les membres du corps enseignant en France : **10** francs.
Abonnement sur papier de luxe : **25** francs.

Depuis sa fondation (Février 1909)

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

a publié :

Charles Blanchard *Le Journal de la XXe année* *Les Lettres de Jeunesse*	de CHARLES-LOUIS-PHILIPPE
L'Hymne du Saint-Sacrement *Trois Hymnes* *L'Otage* *L'Annonce faite à Marie*	de PAUL CLAUDEL
Michel-Ange *Les Heures du Soir* *Trois Poèmes*	d'ÉMILE VERHAEREN
La Porte Etroite *Isabelle* *Le Journal sans dates*	d'ANDRÉ GIDE
La Fête Arabe	de JÉRÔME ET JEAN THARAUD
Fermina Marquez *Rose Lourdin*	de VALERY LARBAUD
Jacques l'Egoïste	de JEAN GIRAUDOUX
L'Inquiète Paternité	de JEAN SCHLUMBERGER

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAIS

a publié en outre :

des poèmes et des proses de

François-Paul Alibert
Henri Aliès
Marguerite Audoux
André Baine
René Bichet
Georges Chennevière
Jean Croué
Jean Dominique
Georges Duhamel
Léon-Paul Fargue
Henri Ghéon
Francis Jammes
Tristan Klingsor
André Lafon
Guy Lavaud
Lucien Marié
Gabriel Mourey
La Comtesse de Noaill
François Porché
Henri de Régnier
Saintléger Léger
André Spire
Francis Vielé-Griffin
Charles Vildrac

des romans, des contes, des nouvelles, des dialogues de

Alain-Fournier
Henri Bachelin
Jean Richard Bloch
Edouard Ducoté
Pierre Hamp
Jules Iehl
Lucien Jean
Théodore Lascaris
V.-M. Llona
Francis de Miomandr
Edmond Pilon
André Ruyters

des traductions de

Lord Chesterfield
G.-K. Chesterton
Walter Savage Landor
George Meredith
Coventry Patmore
Rainer Maria Rilke

des essais, des études, des notes critiques de

Guillaume Apollinaire
Michel Arnauld
Félix Bertaux
Jacques Copeau
Louis Dumont-Wilden
Gaston Gallimard
Émile Guillaumin
Louis Laloy
Pierre de Lanux
Legrand-Chabrier
Marcel Ray
Jacques Rivière
Albert Thibaudet
Paul Valéry
Camille Vettard

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

PUBLIE CHAQUE MOIS :

Une chronique de la littérature par Michel Arnauld ou par Albert Thibaudet

Une chronique des poèmes par Henri Ghéon

Une chronique des romans par Jacques Copeau

Une chronique du théâtre par Jean Schlumberger

et

La Chronique de Caërdal

par André Suarès

ÉDITIONS DE LA

OUVELLE REVUE FRANÇAISE

VIENNENT DE PARAÎTRE :

Volumes in-8 couronne 3 fr. 50

RRE HAMP : VIEILLE HISTOIRE
CONTES ÉCRITS DANS LE NORD.

NRI BACHELIN : JULIETTE LA JOLIE

ONT PARU :

Volumes in-8 couronne 3 fr. 50

UL CLAUDEL : L'ANNONCE FAITE A MARIE

NRI FRANCK : LA DANSE DEVANT L'ARCHE
(avec une Préface de Mme de Noailles).

IILE VERHAEREN : HÉLÈNE DE SPARTE
Tragédie en 4 actes.

ON-PAUL FARGUE : POÈMES

RRE HAMP : LE RAIL (LA PEINE DES HOMMES)

ORGES DUHAMEL : COMPAGNONS, Poèmes

ANCIS VIELÉ-GRIFFIN : LA LUMIÈRE DE GRÈCE

AN RICHARD BLOCH : LÉVY
PREMIER LIVRE DE CONTES.

NRI GHÉON : LE PAIN, drame

IEDRICH HEBBEL : JUDITH
Tragédie en cinq actes, traduite de l'allemand par GASTON GALLIMARD et PIERRE DE LANUX.

QUES RIVIÈRE : ÉTUDES
(Baudelaire, Paul Claudel, André Gide, Ingres, Cézanne, Gaugrin Rameau, Bach, Franck, Wagner, Moussorgsky, Debussy, etc.)

K. CHESTERTON : LE NOMMÉ JEUDI
Traduit de l'anglais par JEAN FLORENCE.

SOMMAIRE du No 42.

SOMMAIRE du No 43.

La Nouvelle Revue Française

se trouve à PARIS chez :

BENARD, Galerie de l'Odéon.
BLANCHARD, 4, Boulevard St.-André.
BOUGAULT, 77, Boulevard St.-Germain.
BOULINIER, 19, Boulevard St.-Michel.
BRIQUET, 32, Boulevard Haussmann.
COMMAILLES, 1, rue Auber.
CONARD, 17, Boulevard de la Madeleine.
CRES, 3, Place de la Sorbonne.
DRUET, 108, Faubourg St.-Honoré.
FEUILLATRE, 8, Boulevard Denain.
FLAMMARION, 14, rue Auber.
„ 10, Boulevard des Italiens.
„ Galeries de l'Odéon.
„ 36, Avenue de l'Opéra.
FLOQUET, 47, rue des Martyrs.
FLOURY, 1, Boulevard des Capucines.
FONTAINE, 50, rue de Laborde.
GALERIE d'ART DÉCORATIF, 7, rue Laffitte.
GATEAU, 8, rue Castiglione.
LAROUSSE, 58, rue des Écoles.
LEMERCIER, 5, Place V. Hugo.
„ Galerie Vero Dodat.
MARTIN, 3, Faubourg St.-Honoré.
MAYNIER et BRIMEUR, 54, rue de Seine.
MEA, 1bis, rue du Havre.
MELET, 46, Galerie Vivienne.
PAUL, Place Beauvau.
REY, 8, Boulevard des Italiens.
SAUVAITRE, 72, Boulevard Haussman.
STOCK, 155, rue St.-Honoré.
TARIDE, 18, Boulevard St.-Denis.
TASSEL, 44, rue Monge.
VILDRAC, 16, rue de Seine.
WEILL, 60, rue Caumartin.

et dans les principales bibliothèques des gares